Μανόλης Αρκολάκης

ΟΠΤΙΚΕΣ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ

ΠΑΡΑΓΩΓΗ, ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΚΡΙΣΗ

Επιστημονική επιμέλεια: Κατερίνα Μπρέγιαννη

Οι εκδόσεις των συναδέλφων

Η ερευνητική εργασία υποστηρίχτηκε από το Ελληνικό Ίδρυμα Έρευνας και Καινοτομίας (ΕΛ.ΙΔ.Ε.Κ.) στο πλαίσιο της Δράσης «1η Προκήρυξη ερευνητικών έργων ΕΛ.ΙΔ.Ε.Κ. για την ενίσχυση των μελών ΔΕΠ και Ερευνητών/τριών και την προμήθεια ερευνητικού εξοπλισμού μεγάλης αξίας» (Αριθμός Έργου: 1310).

ΟΠΤΙΚΕΣ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ

Πρώτη έκδοση: Ιούνιος 2023

Οπτικές αναπαραστάσεις του Μεσοπολέμου
Παραγωγή, καθημερινότητα και κρίση

ΟΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΤΩΝ ΣΥΝΑΔΕΛΦΩΝ
Καλλιδρομίου 30, 11473 Αθήνα
210 3818840 • syneditions@gmail.com

Ερευνητικό Πρόγραμμα:
«Διακρατικές νομισματικές και οικονομικές εναλλαγές
στην πολιτική του Μεσοπολέμου. Η ελληνική κρίση της δεκαετίας
του 1930 σε ευρωπαϊκό πλαίσιο»,
Ακαδημία Αθηνών, Επιτροπή Ερευνών
Ελληνικό Ίδρυμα Έρευνας & Καινοτομίας

ISBN 978-618-5571-28-3

Ψηφιακός τόμος με ανοιχτή πρόσβαση.
url: https://transmonea.academyofathens.gr/index.php/en/publications/
monograph-and-collective-volumes

https://transmonea.academyofathens.gr/index.php/en/

Εικόνα εξωφύλλου:
Γιώργος Βαλταδώρος, *Ο άνθρωπος και το ζώο του*, 1929, ελαιογραφία σε χαρτί,
43 x 28 εκ. - αρ. εισ. 82 © Δημοτική Πινακοθήκη Καρδίτσας.

Διακρατικές νομισματικές και οικονομικές εναλλαγές
στην πολιτική του Μεσοπολέμου
Η ελληνική κρίση της δεκαετίας του 1930 σε ευρωπαϊκό πλαίσιο

Μανόλης Αρκολάκης

ΟΠΤΙΚΕΣ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ

ΠΑΡΑΓΩΓΗ, ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΚΡΙΣΗ

Επιστημονική επιμέλεια: Κατερίνα Μπρέγιαννη

ΟΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΤΩΝ ΣΥΝΑΔΕΛΦΩΝ
Αθήνα 2023

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ 9

ΚΑΠΝΟΣ 13

1. Βιομηχανικές ταινίες στον Μεσοπόλεμο
Η κινηματογραφική απεικόνιση της βιομηχανίας καπνού 13

2. Ιούλιος 1933: Η Εξέγερση των καπνεργατών της Καβάλας 21

3. Διαφημίσεις προϊόντων καπνού και γεωργικών φαρμάκων 30

ΣΤΑΦΙΔΑ ΚΑΙ ΣΙΤΗΡΑ 35

1. Αγροτικές κινητοποιήσεις για την εμπορία της σταφίδας 35

2. Το ζήτημα των σιτηρών 47

3. Η πόλη της Καλαμάτας στην περίοδο της μεταξικής δικτατορίας 60

ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΑ 64

1. Με τον φακό του Πέτρου Πουλίδη 64

2. Κοινωνία και εξηλεκτρισμός 67

3. Εικαστικές αναπαραστάσεις 72

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΝ ΚΑΙ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΑ 80

Η παρούσα έκδοση εντάσσεται στο ερευνητικό πρόγραμμα, «Διακρατικές νομισματικές και οικονομικές εναλλαγές στην πολιτική του Μεσοπολέμου. Η ελληνική κρίση της δεκαετίας του 1930 σε ευρωπαϊκό πλαίσιο» (TransMonEA project), και συγκεκριμένα περιλαμβάνεται στο πακέτο εργασίας, «Οπτικοακουστικές αναπαραστάσεις της κρίσης». Το ερευνητικό πρόγραμμα χρηματοδοτήθηκε από το ΕΛΙΔΕΚ στο πλαίσιο της Δράσης «1η Προκήρυξη ερευνητικών εργων ΕΛ.ΙΔ.Ε.Κ. για την ενίσχυση των μελών ΔΕΠ και Ερευνητών/τριών και την προμήθεια ερευνητικού εξοπλισμού μεγαλής αξίας» (Αριθμος Εργου: 1310), υπό την Επιστημονική Διεύθυνση της Κατερίνας Μπρέγιαννη, Ακαδημία Αθηνών/ΕΛΙΔΕΚ. URL: https://transmonea.academyofathens.gr. Στο συγκεκριμένο πακέτο εργασίας περιλαμβάνονται επίσης τα ευρετήρια του υπάρχοντος κινηματογραφικού υλικού, επιλεγμένων έργων τέχνης και επιλεγμένων φωτογραφιών. Η συγκρότηση των ευρετηρίων προέκυψε από την επεξεργασία των τεκμηρίων στη βάση OptiDB (Βάση Απεικονιστικών Δεδομένων TransMonEA: συστηματοποίηση της πληροφορίας). URL: https://transmonea.academyofathens.gr/index.php/el/

Στην παρούσα έκδοση περιλαμβάνονται επίσης επιλεγμένα σημεία από τις ανακοινώσεις του γράφοντος στα πλαίσια εκδηλώσεων του Ερευνητικού Προγράμματος (https://transmonea.academyofathens.gr/index.php/el/#), που οργανώθηκαν από την Επιστημονική Υπεύθυνη του Προγράμματος είτε στην Ακαδημία Αθηνών, τον φορέα υλοποίησης του έργου είτε στο πλαίσιο συμμετοχής της Ομάδας Εργασίας σε διεθνή συνέδρια.

ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

Σύμφωνα με την Esther Leslie, «η φωτογραφία καθορίζει την εποχή της και απελευθερώνει κοινωνικές δράσεις, ενώ την ίδια στιγμή είναι και αποτέλεσμα αυτών των δράσεων ... Φέρνει νέα θέματα στο πεδίο της αναπαράστασης. Θέτει ζητήματα ρεαλισμού και πραγματικότητας, επιφανειακής παρουσίας και ουσίας».[1] Έχει αποδειχθεί, ότι η εμφάνιση της φωτογραφίας κατάφερε πολλές φορές να μεταμορφώσει σε σημαντικό βαθμό τις κοινωνικές σχέσεις, όχι μόνο σε καλλιτεχνικό επίπεδο αλλά και σε πολιτικό, αφού η επικοινωνία της με τις δυνάμεις εξουσίας επέτρεψε να χρησιμοποιηθεί ως και μέσο κατα-πίεσης, διότι, όπως επισημαίνει ο Vilém Flusser, «έχουμε αρχίσει να συλλογιζόμαστε μέσα από ένα πλαίσιο φωτογραφικών κατηγοριών, [κι αυτή η διαπίστωση] υποδηλώνει, πως η βασική δομή της ύπαρξής μας πρόκειται να υποστεί μια μεταλλαγή».[2] Οι αρχικές αυτές σκέψεις θα πρέπει να ληφθούν υπ' όψη ιδιαίτερα στην εξέταση της φωτογραφίας ως παράλληλο στοιχείο του δημοσιογραφικού ρεπορτάζ κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου, όταν η τεχνολογική εξέλιξη στην τυπογραφία επέτρεψε τη δημοσίευση φωτογραφιών με σχετική ποιοτική ευκρίνεια.

Η εξέταση του φωτογραφικού ρεπορτάζ τόσο στο πλαίσιο της

[1] Esther Leslie, "Introduction: Walter Benjamin and the Birth of Photography" στο Walter Benjamin, *On Photography*, Reaktion Books, London 2015, σελ. 29.

[2] Vilém Flusser, *Προς μια φιλοσοφία της φωτογραφίας*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2015, σελ. 79.

ιστορίας της φωτογραφίας όσο και ως τεκμήριο που αξιοποιείται στη γενικότερη ιστορική έρευνα έχει προταθεί από παλαιότερα με διάφορους τρόπους προσέγγισης. Για παράδειγμα, ο Siegfried Kracauer, που αντιμετώπιζε τη φωτογραφία ως «κατώφλι του παρελθόντος», είχε επισημάνει ότι η δομή της ιστορικής πραγματικότητας μπορεί να παραλληλιστεί με εκείνη της φωτογραφικής, τονίζοντας τη μερική αμορφία και των δύο, καθώς η μεν φωτογραφία αποκλείει την έννοια της πληρότητας, το δε πεδίο της ιστορίας γίνεται σχεδόν αδιαπέραστο λόγω των κυρίαρχων τρόπων σκέψης και θεμάτων. Κατ' αυτόν τον παράδοξο τρόπο, «η φωτογραφία φαίνεται να συσκοτίζει τον ορατό κόσμο περισσότερο από το να του επιτρέπει να παρατηρηθεί και να γίνει γνωστός».[3] Μπορεί, τις περισσότερες φορές, ο φωτογράφος να ενδιαφέρεται για τη μνήμη της κάθε φωτογραφίας με σκοπό να εκφράσει όσο γίνεται πληρέστερα το ιστορικό γεγονός, η φωτογραφία όμως ποτέ δεν γίνεται ανάμνηση, αλλά απεναντίας, όπως μας υπενθυμίζει ο Roland Barthes, λειτουργεί ως αντι-ανάμνηση, αφού οι φωτογραφίες είναι αποσπασματικές και ανολοκλήρωτες αποφάνσεις, με αποτέλεσμα έξω από το συγκείμενο να χάνει το φωτογραφικό νόημα την υπόστασή του.[4] Σε τελική ανάλυση, οι συγκυρίες του εκάστοτε παρόντος επιβάλλουν μέσω του φωτογραφικού αρχείου τη συναλλαγή νοημάτων, τα οποία εξυπηρετούν την αναπαραγωγή συγκεκριμένων σχέσεων εξουσίας.

Με παρόμοιο τρόπο, ο Kracauer διαχωρίζει τους τρόπους λειτουργίας της φωτογραφίας και της μνήμης, τονίζοντας της επιλεκτικότητα της μνήμης στην καταγραφή στοιχείων του παρελθόντος και επισημαίνοντας τα διάφορα επίπεδα σημασιοδότησης, όταν η φωτογραφία

[3] Philippe Despoix, "Kracauer as Thinker of the Photographic Medium" στο Siegfried Kracauer, *The Past's Threshold; Essays on Photography*, diaphanes, Zurich-Berlin 2014, σελ. 9.

[4] Roland Barthes, *Εικόνα - μουσική - κείμενο*, Πλέθρον, Αθήνα 1997, και Roland Barthes, Mythologies. Vintage, London 2009.

καταγράφει ένα πρόσφατο γεγονός ή είναι *παλιά* και απεικονίζει μια στιγμή του παρελθόντος.[5] Η νομιμοποίηση και η φυσικοποίηση των σχέσεων εξουσίας επιτυγχάνεται με την αποδοχή της εικονικής αντικειμενικότητας, η κατασκευή της οποίας, όμως, απαιτεί την αποπολιτικοποίηση του φωτογραφικού νοήματος και αυτή η αποπολιτικοποίηση δομείται μόνον αν αγνοηθεί το συγκείμενο, στο οποίο εντάσσεται το φωτογραφικό αντικείμενο. Συνοπτικά, η σχέση της μνήμης με τη φωτογραφία εξαρτάται από τον τρόπο που εκλαμβάνεται η φωτογραφική απεικόνιση, είτε ως *εξωτερίκευση* δηλαδή ως κυριολεκτική έκφραση συγκεκριμένης ανάμνησης, είτε ως *ίχνος* δηλαδή προϊόν και όχι αναπαράσταση του γεγονότος.[6] Κατ' αυτόν τον τρόπο, η φωτογραφική εικόνα μπορεί να αποτελέσει συστατικό στοιχείο στη διαμόρφωση της εκάστοτε συλλογικής και πολιτισμικής μνήμης, που εξυπηρετεί την αναπαραγωγή των κυρίαρχων σχέσεων εξουσίας.

Η ίδια η φωτογραφία, λοιπόν, χαρακτηρίζεται από την έλλειψη της πληρότητας διότι, όπως πάλι επισημαίνει ο Walter Benjamin αναφερόμενος στην κοινωνική λειτουργία του φωτογραφικού μέσου, η στιγμιαία απόδοση της πραγματικότητας αδυνατεί να την παρουσιάσει στο ιστορικό της πλαίσιο, και γι' αυτό το αποτέλεσμα δεν μπορεί να είναι η παραγωγή ενός πανομοιότυπου αντιγράφου μιας ιστορικής στιγμής. Ενώ το φωτογραφικό ίχνος επισημαίνει τη συγκεκριμένη χρονικότητα μίας εικόνας, χωρίς όμως κάποιον σημειωτικό κώδικα, η εξωτερίκευση μπορεί να συγκροτηθεί με βάση την απώλεια του ιστορικού συγκείμενου, οπότε χρειάζεται την υποστήριξη του λόγου με την προβολή συμπληρωματικών αναμνήσεων από τη συ-

[5] Roland Barthes, *Ο φωτεινός θάλαμος. Σημειώσεις για τη φωτογραφία*, Κέδρος, Αθήνα 2008, σ. 127, και Siegfried Kracauer, «Die Photographie» στο *Das Ornament der Masse*, Suhrkamp, Frankfurt 1963, σελ. 21-39.

[6] Jens Ruchatz, «The Photograph as Externalization and Trace» στο Astrid Erll, Ansgar Nünning (επ.) *Cultural Memory Studies; An International and Interdisciplinary Handbook*. De Gruyter, Berlin 2008, σελ. 367-378.

γκεκριμένη εμπειρία. Ειδικά στο φωτογραφικό ρεπορτάζ, η επικοινωνία και η ανάλυση ολοκληρώνονται μέσω της άρθρωσης του λόγου, τόσο βέβαια με το συνολικό άρθρο όσο και με τις λεζάντες των φωτογραφιών, οι οποίες κατά τον Henri Cartier-Bresson αποτελούν το λεκτικό περιβάλλον των εικόνων.[7] Έχει, επίσης, ιδιαίτερη σημασία να ληφθεί υπόψη ότι στο τελικό τυπωμένο αποτέλεσμα μιας εφημερίδας επεμβαίνουν καθοριστικά ο αρχισυντάκτης, ο οποίος επιλέγει τις φωτογραφίες και ο σελιδοποιός, ο οποίος τις ενσωματώνει στο πλαίσιο της σελίδας, ώστε η τελική σύνθεση να αποτελεί μια άρρηκτη διηγηματική ενότητα που ελέγχει σε καθοριστικό βαθμό τα διάφορα επίπεδα σημασιοδότησης του φωτογραφικού σημείου.

[7] Henri Cartier-Bresson, *Η αποφασιστική στιγμή. Λόγος για τη φωτογραφία*, Άγρα, Αθήνα 2013, σελ. 18.

ΚΑΠΝΟΣ

1. Βιομηχανικές ταινίες στον Μεσοπόλεμο. Η κινηματογραφική απεικόνιση της βιομηχανίας καπνού[8]

Στα χρόνια του Μεσοπολέμου, στην πρώιμη περίοδο του ελληνικού κινηματογράφου, οι ταινίες μυθοπλασίας δεν αποτέλεσαν τη βασική επιχειρηματική επιλογή. Οι περισσότεροι κινηματογραφιστές ασχολήθηκαν κυρίως με την παραγωγή επικαίρων, διαφημιστικών και τουριστικών ταινιών, όπως επίσης και με αναθέσεις κινηματογράφησης εκδηλώσεων και εκδρομών από διάφορους συλλόγους και οργανισμούς. Στην κατηγορία αυτή των μη-μυθοπλαστικών ταινιών ανήκουν και οι λεγόμενες «βιομηχανικές ταινίες», που έχουν ως θέμα τους την προβολή και τη διαφήμιση μεγάλων επιχειρήσεων σε εμποροβιομηχανικές εκθέσεις και σε κινηματογραφικές αίθουσες κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου. Επρόκειτο για αρκετά διαδεδομένη επιχειρηματική πρακτική αυτήν την περίοδο, αφού το συνεχώς αυξανόμενο κινηματογραφικό κοινό συνέπιπτε σε μεγάλο βαθμό με το ευρύτερο καταναλωτικό κοινό. Παρακάτω, θα γίνει μια αρχική πα-

[8] Η αρχική προφορική εκδοχή παρουσιάσθηκε ως ανακοίνωση στο διεθνές συνέδριο «Ο καπνός στην ιστορία: οικονομικές, κοινωνικές και πολιτισμικές προσεγγίσεις», Καβάλα, 7-9 Δεκεμβριου 2018, που διοργανώθηκε από το Ινστιτούτο Κοινωνικών Κινημάτων και Ιστορίας Καπνού. Η επικαιροποιημένη γραπτή επεξεργασία με τη σχετική τεκμηρίωση που ακολουθεί εντάσσεται στην προβληματική που αφορά στην ερευνητική εργασία του προγράμματος με θέμα τις οπτικές αναπαραστάσεις.

ρουσίαση αυτών των ταινιών, εστιάζοντας σ' αυτές που γυρίστηκαν με θέμα την καπνοβιομηχανία, ενώ στη συνέχεια θα γίνει προσπάθεια μιας συνοπτικής ανάλυσης σε τεχνικό, αισθητικό και πραγματολογικό επίπεδο της υπάρχουσας ταινίας για το εργοστάσιο Ματσάγγου με σκοπό να ενταχθεί στο γενικότερο επιχειρηματικό πνεύμα της εποχής αλλά και να εξετασθούν οι συγκεκριμένοι τρόποι απεικόνισης και αναπαράστασης οικονομικών και κοινωνικών διεργασιών στην περίοδο του Μεσοπολέμου.

Κατ' αρχάς, θα πρέπει να επισημανθεί ότι ακριβώς αυτήν την περίοδο είναι που άνθισε και διεθνώς το είδος των λεγόμενων βιομηχανικών ταινιών, δηλαδή από τα τέλη της δεύτερης δεκαετίας του 20ού αιώνα έως τα τέλη της δεκαετίας του 1960.[9] Ξεκινώντας από τις μεγάλες βιομηχανικές χώρες, οι οποίες ήθελαν να προβάλουν τα βιομηχανικά τους επιτεύγματα στην περίοδο του Α'ΠΠ, για να ακολουθήσουν οι ίδιες οι εταιρείες που ήθελαν να διαφημίσουν τα προϊόντα τους στις μεγάλες βιομηχανικές εκθέσεις. Στα τέλη της δεκαετίας του 1920, η παραγωγή βιομηχανικών ταινιών συμβαδίζει με τη διαμόρφωση του βασικού μη-μυθοπλαστικού κινηματογραφικού είδους, την ταινία τεκμηρίωσης (ντοκιμαντέρ), με πρωτοπόρα φυσιογνωμία τον Σκοτσέζο John Grierson, ο οποίος επιδιώκει να προσδώσει στη βιομηχανική ταινία εκπαιδευτικά χαρακτηριστικά εισάγοντας, με την εμφάνιση του ήχου, την επιβλητική επίσημη αφήγηση στη ροή των πλάνων.[10] Χαρακτηριστικότερο παράδειγμα αποτελεί η ταινία *Industrial Britain* (1933), η οποία ανήκει στο σώμα των ταινιών που γύρισε, έως την έναρξη του Β'ΠΠ, με την κινηματογραφική μονάδα του General Post Office. Ταινίες όπως το *Coal Face* (1935) και

[9] Vinzenz Hediger, and Patrick Vonderau, (επ.). *Films That Work: Industrial Film and the Productivity of Media*. Amsterdam UP, Amsterdam 2009. JSTOR, www.jstor.org/stable/j.ctt45kdjb

[10] Nicholas Pronay (ed.), "John Grierson: A Critical Retrospective", *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 9(3), 1989.

το *Night Mail* (1936) θεωρούνται σήμερα αισθητικά πρωτοποριακά αριστουργήματα.

Όσον αφορά στην ελληνική περίπτωση, οι ταινίες (επίκαιρα, διαφημίσεις και βιομηχανικές ταινίες) που γυρίστηκαν με θέμα τη βιομηχανία είναι τελικά πολύ περισσότερες από όσες φανταζόμασταν. Η συνεχής έρευνα στον τύπο και στα διάφορα αρχεία αποδεικνύει ότι πρόκειται για ένα σώμα παραγωγής διόλου ευκαταφρόνητο και είναι ευνόητο ότι η ανακάλυψη και καταγραφή του θα εμπλουτίσει τις γνώσεις μας και για τον πρώιμο ελληνικό κινηματογράφο και για την ελληνική βιομηχανία του Μεσοπολέμου. Σύμφωνα με αναφορές στον τύπο της εποχής, υπάρχουν αρκετά ενδεικτικά τεκμήρια. Κατά την περίοδο 1923-1924 ο Δήμος Βρατσάνος, από τους πρώτους Έλληνες κινηματογραφιστές, παρήγαγε μικρά διαφημιστικά για ελληνικά εργοστάσια: Ελληνική Εριουργία, Ιχθυόσκαλα, Τσιμέντα Ελευσίνος και Σοκολατοποιία Παυλίδης.[11] Κατά το 1926-1927 γυρίστηκαν δύο ντοκιμαντέρ 1500 μέτρων (περίπου 60᾽) για τις βαμβακοκαλλιέργειες και τη συλλογή σταφίδας στην Πάτρα, για λογαριασμό του Αυτόνομου Σταφιδικού Οργανισμού, από τον Οίκο Ατζαρίτη με σκοπό να προβληθούν σε διάφορες εκθέσεις του εξωτερικού. Στην περίοδο 1926-1928, στη Μυτιλήνη ο επιχειρηματίας Μίτσας Κουρτζής, ως ερασιτέχνης κινηματογραφιστής γύρισε 44 ταινιάκια, στα οποία περιλαμβάνονται και πλάνα από την επιχείρησή του, το πυρηνεργοστάσιο-ελαιοτριβείο, σαπωνοποιείο και ραφινερί στο Ντίπι του Κόλπου της Γέρας. Το υλικό αυτό έχει σωθεί και αποκατασταθεί από το ΕΙΕ σε επιμέλεια της Ευρυδίκης Σιφναίου.[12]

Στην περίοδο του Μεσοπολέμου, η DAG Film των αδελφών Γαζιάδη, η μεγαλύτερη ελληνική εταιρεία παραγωγής κινηματογραφικών ταινιών προπολεμικά, και μάλλον η πλέον κερδοφόρα, εκτός από

[11] *Κινηματογραφικός Αστήρ* 1(1) 25/5/1924, σελ. 2.

[12] Μίτσας Κουρτζής, *Η δική μου Μυτιλήνη (1925-1927)*, ΕΙΕ [χ.χ.].

τις επτά ταινίες μυθοπλασίας που γύρισε το διάστημα από το 1927 έως το 1932 δραστηριοποιήθηκε κυρίως στην παραγωγή επικαίρων, βιομηχανικών ταινιών καθώς και τουριστικών-εκπαιδευτικών ταινιών, στην κινηματογράφηση θεατρικών παραστάσεων τραγωδιών και εκδρομών διαφόρων συλλόγων. Μια παραγωγή που στο σύνολό της θα πρέπει να ήταν μεγαλύτερη από την παραγωγή όλων των άλλων εταιρειών μαζί. Σύμφωνα με εν εξελίξει προσωπική έρευνα, με αρκετή βεβαιότητα μπορεί να υποστηριχθεί ότι γύρισαν περίπου 80 βιομηχανικές ταινίες και πάνω από 300 επίκαιρα. Η πρώτη τους βιομηχανική ταινία, αφού στους διάφορους καταλόγους που παραθέτουν οι ίδιοι καταλαμβάνει πάντοτε την πρώτη θέση, θα πρέπει να γυρίστηκε το 1925, μια ταινία 1100 μέτρων (περίπου 45᾽) για τα εργοστάσια στη Δραπετσώνα της εταιρείας Χημικών και Λιπασμάτων με σκοπό να προβληθεί στην Ελβετία στη βιομηχανική έκθεση της Λοζάνης[13]. Τελευταία ταινία, αυτής της περιόδου, θα πρέπει να είναι η παραγωγή του Μιχάλη Γαζιάδη για το Φωταέριο Αθηνών, που γυρίστηκε μάλλον το 1944 και κατά τη γνώμη μου, πρόκειται για ένα μικρό αριστούργημα του ελληνικού κινηματογράφου.[14] Δυστυχώς, η ανυπαρξία αρχείου της εταιρείας είχε ως αποτέλεσμα οι περισσότερες από τις ταινίες της να λανθάνουν. Εκτός από την ταινία για το Φωταέριο Αθηνών, έχει σωθεί επίσης και αποκατασταθεί η ταινία που γύρισε ο Κώστας Γαζιάδης το 1938 για λογαριασμό του Οργανισμού Λιμένος Πειραιώς.[15]

Η ξεχωριστή αναφορά στην περίπτωση των αδελφών Γαζιάδη γίνεται διότι, στη δεκαετία του 1930 η DAG Film γύρισε τρεις ταινίες που παρουσιάζουν τρεις διαφορετικές ελληνικές καπνοβιομηχανίες. Πρόκειται για τις εταιρείες Ματσάγγου, Παπαστράτου και Καραβασίλη, οι οποίες διαδραμάτισαν καθοριστικό ρόλο μεσοπολεμικά στην

[13] *Κινηματογραφικός Αστήρ* 2(8) 14/3/1925, σελ. 9.

[14] Ιστορικό Αρχείο ΕΡΤ, https://archive.ert.gr/1013/

[15] Εμμανουήλ Γεωργουδάκης, Το Αρχείο ΟΛΠ, https://hdoisto.gr

ανάπτυξη και τη δυναμική του τομέα της βιομηχανίας καπνού στο πλαίσιο της ελληνικής οικονομίας. Για τις συγκεκριμένες αυτές παραγωγές πολύ λίγα πράγματα είναι μέχρι στιγμής γνωστά. Σύμφωνα πάντως με τα επιστολόχαρτα της εταιρείας, η παραγωγή και των τριών ταινιών έγινε στο πρώτο μισό της δεκαετίας του 1930, ενώ ειδικά η ταινία για το εργοστάσιο Ματσάγγου σίγουρα γυρίστηκε πριν από το 1933.[16]

Εν τω μεταξύ, οργανωμένα οπτικοακουστικά αρχεία με προπολεμικό υλικό υπάρχουν στην Ταινιοθήκη της Ελλάδας, στο Αρχείο της ΕΡΤ, στο οποίο έχει ενσωματωθεί πλέον το Εθνικό Οπτικοακουστικό Αρχείο και στο κινηματογραφικό αρχείο του Ιστορικού Αρχείου του Υπουργείου Εξωτερικών, το οποίο όμως είναι δυστυχώς κλειστό εδώ και αρκετά χρόνια. Το τελευταίο, πάντως, έχει εκδώσει σχετικό κατάλογο στον οποίο είναι καταγεγραμμένες πέντε βιομηχανικές ταινίες με τους ακόλουθους τίτλους: Διεθνής Έκθεση Θεσσαλονίκης (1936), Σιταποθήκες στον Πειραιά (1937), Νηματουργείο (1938), Ματσάγγος (1938) και Παπαγεωργίου (1938).[17] Συγχρόνως, στο ψηφιοποιημένο τμήμα του Αρχείου της ΕΡΤ, υπάρχει ταινία με τίτλο *Εργοστάσια του Βόλου στο Μεσοπόλεμο*, όπου παρουσιάζονται τα εργοστάσια του Ματσάγγου και του Παπαγεωργίου και αναφέρεται ως έτος παραγωγής το 1938 χωρίς άλλα στοιχεία για τους συντελεστές.[18] Πριν αρκετά χρόνια, όταν ακόμη το κινηματογραφικό αρχείο του Υπουργείου Εξωτερικών ήταν προσβάσιμο, δόθηκε η ευκαιρία εξέτασης των σχετικών ταινιών. Με βάση λοιπόν τις προσωπικές σημειώσεις και την περιγραφή στον κατάλογο, πρόκειται μάλλον για τις ίδιες παραγωγές μι-

[16] Σχετικά με τα τεκμήρια που υπάρχουν, βλ. Ιστορικό Αρχείο της ΕΤΕ, φάκελος Γαζιάδη.

[17] Φωτεινή Τομαή-Κωνσταντοπούλου, *Κινηματογραφικό Αρχείο*, Καστανιώτης, Αθήνα, 2000.

[18] Ιστορικό Αρχείο ΕΡΤ, https://archive.ert.gr/27884/

κρότερης όμως διάρκειας από την κόπια που υπάρχει στην ΕΡΤ: Η ταινία Matsangos Tobacco Factory, διάρκειας 1΄05΄΄ με μεσαίο πλάνο του εργοστασίου στο Βόλο και η ταινία Papageorgiou Textile Factory, διάρκειας 2΄28΄΄ με πλάνα από το εσωτερικό του εργοστασίου, με διάτιτλους στα Αγγλικά, Γαλλικά και Γερμανικά, γυρισμένες προφανώς για προβολή σε διεθνείς εκθέσεις, Η ταινία που βρίσκεται στο Αρχείο της ΕΡΤ αποτελείται από δύο μέρη των 4΄22΄΄ λεπτών για το κάθε εργοστάσιο, με διάτιτλους στις ίδιες τρεις γλώσσες, αλλά έχει υποστεί σύγχρονη επεξεργασία (το 2007 με την εισαγωγή ελληνικών υποτίτλων), ενώ, όπως ειπώθηκε, δεν υπάρχουν καθόλου στοιχεία για τους συντελεστές, καθώς επίσης δεν στάθηκε δυνατόν να εντοπιστεί το τεκμήριο ή το αρχικό υλικό βάσει του οποίου έχει αποδοθεί η χρονολόγηση από τους επιμελητές του Αρχείου της ΕΡΤ.

Η ταινία ξεκινάει με δύο διάτιτλους όπου αναγράφεται στις τρεις γλώσσες, "Κινηματογράφηση του εργοστασίου παραγωγής σιγαρέττων 'Αδελφών Ματσάγγου' στον Βόλο". Ακολουθεί καρτ ποστάλ με επιγραφή: «ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΟΝ ΣΙΓΑΡΕΤΤΩΝ ΑΔΕΛΦΩΝ Ν. ΜΑΤΣΑΓΓΟΥ ΕΝ ΒΟΛΩ». Στη συνέχεια, έχουμε δύο σύντομα πλάνα με εξωτερικές απόψεις του εργοστασίου, που σβήνουν με την τεχνική της σμίκρυνσης ενός κύκλου, τεχνική αρκετά δημοφιλής στις ταινίες του βωβού κινηματογράφου. Η δεύτερη ενότητα περιλαμβάνει τα διάφορα στάδια της παραγωγής, όπως διευκρινίζουν οι διάφοροι διάτιτλοι: "Η προετοιμασία καπνού", "Οι μηχανές κοπής καπνού", "Μηχανές κατασκευής σιγαρέττων και πακέτων". Η κάμερα είναι ακίνητη και περιστρέφεται από τα αριστερά προς τα δεξιά (πανοραμίκ) με μεσαία πλάνα μικρής ή μεγάλης διάρκειας, ώστε να καλυφθεί ολόκληρος ο χώρος και να φανούν τόσο οι εργάτριες στη διαλογή των φύλλων του καπνού όσο και οι εργάτες που χειρίζονται τις μηχανές, αλλά και οι πανταχού παρόντες επιστάτες. Κάποια στιγμή εμφανίζεται ένας άντρας ελεγκτής και συγχρόνως μια εργάτρια ρίχνει μια πολύ φευγαλέα ματιά προς την κάμερα. Πρόκειται για τη μοναδική στιγμή που

γίνεται αντιληπτή η παρουσία της κάμερας. Είναι εμφανές ότι είχαν δοθεί οδηγίες να αγνοηθεί η κινηματογράφηση, ώστε να ταυτίζεται η κάμερα με την οπτική ματιά του αντικειμενικού θεατή, δηλαδή αφήγηση σε τρίτο πρόσωπο. Σ' αυτήν την ενότητα, υπάρχει επίσης πλάνο που εστιάζει κυρίως στη μηχανική κορδέλα που κινείται γρήγορα και τις εργάτριες να προσπαθούν να ακολουθήσουν το ρυθμό της. Έχουμε δηλαδή απεικόνιση του τυπικού φορντικού μοντέλου της γραμμής παραγωγής. Με την τρίτη ενότητα μεταφερόμαστε στο χημείο του εργοστασίου. Εδώ, η αντίθεση είναι έντονη. Ενώ σε όλα τα προηγούμενα πλάνα κυριαρχούσαν αποχρώσεις του μαύρου χρώματος, τώρα κυριαρχεί το λευκό τόσο στο χώρο όσο και στη στολή του άνδρα επιστήμονα. Η ταινία κλείνει χωρίς διάτιτλο, με την κάμερα να μεταφέρεται και πάλι στους ίδιους εξωτερικούς χώρους του εργοστασίου με το στοίβαγμα και τη μεταφορά του τελικού προϊόντος, ενώ το πλήθος των εργατών αποχωρεί προς την αριστερή κατεύθυνση: Η παρουσίαση της γραμμής παραγωγής ακολουθείται από τη διαδικασία μεταφοράς του εμπορεύματος που προορίζεται για κατανάλωση.

Έχουμε, λοιπόν, μια τυπική συμβατική αφήγηση με αρχή, μέση και τέλος, όπου παρουσιάζεται όλη η διαδικασία παραγωγής σιγαρέττων. Ο τρόπος κινηματογραφικής παραγωγής ακολουθεί τις συμβάσεις του παλαιότερου τρόπου γυρίσματος της εποχής του βωβού κινηματογράφου. Η κάμερα παραμένει πάντοτε σε μια σταθερή θέση, τα πλάνα δεν είναι πανοραμικά, αλλά μεσαία και ποτέ δεν εστιάζουν από κοντά σε αντικείμενο ή πρόσωπο. Δεν έχουμε δηλαδή καθόλου close-up. Η τεχνική αυτή επιδιώκει να ταυτίσει τον φακό με την οπτική γωνία του θεατή-παρατηρητή που παρακολουθεί από μικρή απόσταση και δεν εμπλέκεται καθόλου συναισθηματικά με την εξέλιξη της αφήγησης. Η σταθερή κάμερα, όταν δεν είναι εντελώς ακίνητη, περιστρέφεται συνήθως από τα αριστερά προς τα δεξιά, ακολουθώντας δηλαδή τη χολυγουντιανή σύμβαση αφηγηματικής εξέλιξης

στον χώρο και τον χρόνο. Είναι χαρακτηριστικό ότι η ταινία κλείνει με το πλήθος εργατριών-εργατών να κινείται από δεξιά προς τα αριστερά, προς το μέρος του θεατή, αφήνοντας πίσω το εργοστάσιο.

Με βάση την παραπάνω προσέγγιση, διαμορφώνονται υποθέσεις εργασίας που αφορούν σε συγκεκριμένα ζητήματα:

Πρώτον: Η ταινία για το εργοστάσιο Ματσάγγου έχει τα ίδια τεχνικά και αισθητικά χαρακτηριστικά με την ταινία για το εργοστάσιο Παπαγεωργίου. Η υπόθεση λοιπόν ότι και οι δύο ταινίες γυρίστηκαν από την ίδια εταιρεία παραγωγής είναι πολύ πιθανή. Η σχετικά απότομη διακοπή στη ροή της δεύτερης ταινίας στηρίζει την υπόθεση ότι πρόκειται για κόπιες μεγαλύτερων ταινιών που περιορίστηκαν στην ίδια χρονική διάρκεια για να αποσταλούν σε κάποια έκθεση του εξωτερικού, μάλλον, το 1938. Πιθανώς, το ίδιο ισχύει και για τις συντομότερες εκδοχές που βρίσκονται στο αρχείο του Υπουργείου Εξωτερικών.

Δεύτερον: Ο τρόπος γυρίσματος θυμίζει πάρα πολύ τις παραγωγές της DAG Film και συγκεκριμένα την τεχνική που ακολουθούσε σε όλη του την καριέρα ο Κώστας Γαζιάδης (σταθερή κάμερα με αργή περιστροφή και μεσαία πλάνα). Η DAG Film είχε γυρίσει ταινίες και για τις δύο συγκεκριμένες βιομηχανίες στο πρώτο μισό της δεκαετίας του 1930 και θα ήταν πολύ παράξενο οι ιδιοκτήτες τους να χρηματοδότησαν μέσα σε τόσο σύντομο χρονικό διάστημα νέα κινηματογραφική παραγωγή με ανάθεση σε διαφορετική εταιρεία. Εκτός των άλλων, το 1938 είχε αρχίσει να κυριαρχεί και στις ελληνικές παραγωγές η χρήση του ήχου, ενώ οι συγκεκριμένες ταινίες που έχουν σωθεί ανήκουν στον βωβό κινηματογράφο. Οι ταινίες αυτές γυρίζονταν για την προβολή τους σε διάφορες εμποροβιομηχανικές εκθέσεις. Επίσης, οι μεγαλύτερες ελληνικές καπνοβιομηχανίες συμμετείχαν ανελλιπώς στη Διεθνή Έκθεση Θεσσαλονίκης (ΔΕΘ), όπου σε πολλά περίπτερα υπήρχε ήδη η παράδοση προβολής σύντομης ταινίας για τη σχετική επιχείρηση. Οι αδελφοί Γαζιάδη συμμετείχαν επίσης στην ΔΕΘ με

αποκλειστική κινηματογραφική εγκατάσταση και στη διάρκεια λειτουργίας της διαφημίζονταν στις τοπικές εφημερίδες, ότι αναλάμβαναν παραγωγές για τα διάφορα περίπτερα.[19]

Τρίτον: Από τη μέχρι τώρα έρευνα, διαπιστώθηκε ότι στο Ιστορικό Αρχείο της Εθνικής Τράπεζας υπάρχει κινηματογραφική μπομπίνα στο αρχείο Καραβασίλη, καπνοβιομηχανία για την οποία είχε γυρίσει ταινία η DAG Film. Όταν ολοκληρωθεί το στάδιο μεταγραφής της ταινίας σε ψηφιακό μέσο θα μπορέσει να υπάρξει τελική πρόσβαση και σ' αυτήν την ταινία, ευελπιστώντας ότι θα προσφέρει νέα στοιχεία για τις μεσοπολεμικές αναπαραστάσεις της ελληνικής καπνοβιομηχανίας και θα συμβάλει στη διευκρίνηση αρκετών από τις παραπάνω υποθέσεις.

2. Ιούλιος 1933: Η Εξέγερση των καπνεργατών της Καβάλας[20]

Οι διακυμάνσεις και οι αλλαγές που έγιναν σε έναν από τους βασικούς κλάδους της ελληνικής οικονομίας κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου, τον κλάδο παραγωγής και επεξεργασίας καπνού, είχαν ως αποτέλεσμα την εκδήλωση και ανάπτυξη μεγάλων και έντονων, πολλές φορές αιματηρών, εργατικών αγώνων σε διάφορες πόλεις με καπνεργοστάσια. Αποκορύφωμα φυσικά αυτών των αγώνων υπήρξε η

[19] Για την προβολή ταινίας στο περίπτερο Παπαστράτου στη Διεθνή Έκθεση Θεσσαλονίκης, βλ. εφ. *Μακεδονία*, φ. 6898, 27/9/1931, σελ. 1. Για τον κινηματογράφο Γαζιάδη στην ΔΕΘ, τις κινηματογραφήσεις επιχειρήσεων και προβολής τους, βλ. εφ. *Μακεδονία*, φ. 8202, 10/9/1932, σελ. 2. Για την κινηματογράφηση βιομηχανικών εγκαταστάσεων (Αχαΐα Κλάους) από τους Γαζιάδη, βλ. εφ. *Νεολόγος Πατρών*, φ. 324, 25/11/1933, σελ. 1.

[20] Η αρχική προφορική εκδοχή παρουσιάσθηκε ως τμήμα ανακοίνωσης με τίτλο, *Λαϊκές εξεγέρσεις κατά τον Μεσοπόλεμο και το φωτογραφικό ρεπορτάζ (ερευνητικά αποτελέσματα από το TRANSMONEA Project)*, στο 17ο Συνέδριο για την Ιστορία της Ελληνικής Φωτογραφίας (Χανιά, 1-2 Απριλίου 2022).

ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΝΑΡΧΟΥΜΕΝΗΝ ΚΑΒΑΛΛΑΝ

Ένα θέαμα ερημίας και αγριότητος παρουσιάζουν οι δρόμοι της άτυχούς πόλεως ή οποία στοατοκοατείται

Το πρό 3μήνου συγκροτηθέν τοπικόν συνέδριον της Καβάλλας, όταν οι επαναπολεμούντες αύτό ύπουργοί της σημερινής Κυβερνήσεως κ.κ. Π. Ράλλης και Σ. Θεοτόκης, οί όποίοι διακρίνονται εἰς την πρώτην σειράν της δευτέρας φωτογραφίας, διέκειντο ἀφιλίως εἰς την λαϊκήν της ἀτυχεῖς πόλεως δράσεστον την συνέρχεσαν και την συνεντεύξιν της Κυβερνήσεως.

Μακεδονία, 24/7/1933

ΑΠΟ ΤΑ ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΤΗΣ ΚΑΒΑΛΛΑΣ. — Οί καπνεργάται Καβάλλης πλειοψηφούν μέσα εἰς τάς καπναποθήκας, αναμένουν την ἀπόδοχήν των αἰτημάτων των. Εἰς την Γ'. σελίδα δημοσιεύομεν ἐκτενή ἀντικατάστασιν τοῦ ἐκτάκτου ἀπεσταλμένου μας κ. Α. Στελίγκα ἐπί της δημιουργηθείσης φυσιογνωμίας.

Μακεδονικά Νέα 25/7/1933

ΙΔΡΥΤΗΣ: ΚΩΣΤΑΣ ΒΕΛΛΙΔΗΣ
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Π. Σ. ΛΕΒΑΝΤΗΣ
ΑΡΧΙΣΥΝΤΑΚΤΗΣ ΝΙΚΟΣ ΦΑΡΑΝΤΣ
ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΑ & ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΑ:
ΟΔΟΣ ΓΕΝΝΑΤΑΣ ΑΡΙΘΜΟΣ 112
ΑΡΙΘ. ΤΗΛΕΦΩΝΩΝ 37-21 & 37-22
ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ ΔΡΧ. 1

ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ

Η ΠΡΩΤΗ ΠΡΩΙΝΗ ΕΦΗΜΕΡΙΣ ΕΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

ΔΕΥΤΕΡΑ
24
ΙΟΥΛΙΟΥ 1933
ΑΡΙΘ. ΦΥΛΛΟΥ 8513 — ΕΤΟΣ 24ον

Ο ΦΑΚΟΣ ΜΑΣ

Η ΘΥΕΛΛΑ

Τί Καβάλλα διάγεται στιγμάς δράματος, γράφει εἰς την ἐπιτρόπευσης ἑνός Νομάρχου, ὁ ὁποῖος ἀγνοεῖ τελείως τά προβλήματα της καπναροίας, τοῦ ὁποίου διαχειρίσεως την παραμορφώσεις ἐκτάσεως ἀπειρίαν τῶν καπνεργατῶν ἑνός ἔργου τρόπου καπό τρόπον ξέσωσε, τρόπου τοῦ ὁλέθρου δεῖν νά ἀδηγούσε μίαν πόλιν εἰς τήν μεταπολίωσιν.

Σύνηθες δτι ἐκεῖνο τοῦ δέν ἔκαμε ἀπό πρώτης ἀρχῆς ὁ ὅ, σκέλος αὐτός ἐκπροσώπος τοῦ Κράτους τό ἐκφράζει ὁ κ. Πάνος καί οἱ διοικοῦντες τό Σύνδεσμον τῶν Ἐπιμελητῶν Καβάλλας καί ἄλλους ἀπεργούς καί ἀπεργούσας ἐπιλόκους.

Καί τώρα ἐρωτᾶται ἡ κυβέρνησις δέ κάλλος εἰς ἀπολογίαν τῶν ὑφιστάμενων Νομάρχην ἤ τά τῶν ἐκπροσώπων ὡς ἀντιλόγων ἀπόψεις τῶν κατά περιπτώσεις ἤ πάλιν ἀξιεῖ την ἀποκαθιστικήν τοῦ κλειστοῦ. Ἡ Καβάλλα μέ την κρίσιν τοῦ την μοιτίζει ἔχει ἀνάγκην σύμφωνον χειρός. Δέν ἐπιτρέπει ὁ κράτος τυχόν καπηγωνιστές τό προβλήματός της ἐπιλύσεις τοῦ ὁ λαός καί την σπουδή καί τά ἐρωτήματα κάτοικοι ἀπό ἀξίωσιν ἔναντίον δικαιωτάτης καί ἀνάμεσα εἰς την ὁ κράτος καί ἀνάμεσα ὁ ἀνεπεργούσης τῆς τάγμα, ὁ ἀνεπρόσωπος τοῦ κράτους νά κη ρότητα τῆν πόλιν εἰς κατάστασιν ναλογικήν νά λαμβάνη στόν ἐκβλύς ἐφαρμογῆς ἑνός τῶν κανόνων αὐτῆς κατόχοις

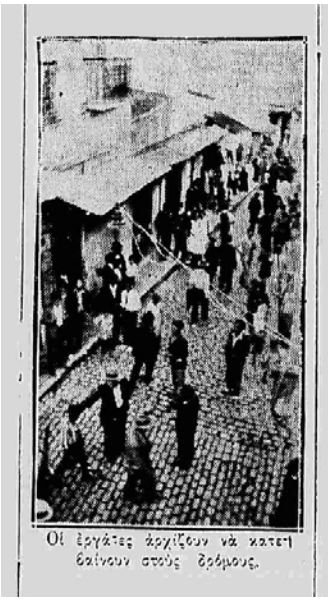
Πρό της ἀποβάθρας Μπενβενίστε | Καπνεργάτρια ἐμποδίζεται νά ζώση νερό | Οἱ πολεμοφρόνοι εἰς τά πηγάδια | Καπνεργάτριαι πηγαίνουν μέ τρόφιμα στούς ἐκθάκτους | Αἱ ἐκτελέντιαι τῶν ἐργατῶν | Πρό της ἀποβάθρας Πετρόβου

ΠΟΙΟΙ ΡΟΦΟΥΝ ΤΟ ΑΙΜΑ ΟΛΟΥ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ

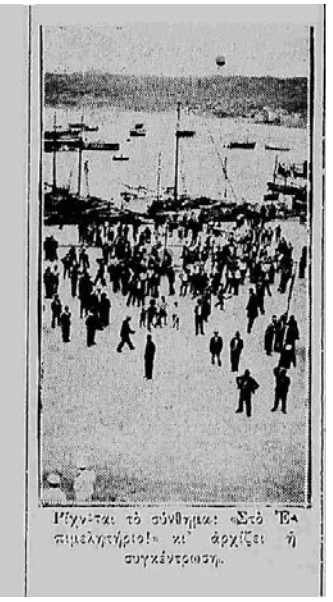
Μακεδονία, 24/7/1933

μεγάλη απεργία των καπνεργατών στη Θεσσαλονίκη τον Μάιο του 1936. Οι φωτογραφίες από τα γεγονότα του 1936 είναι πολύ γνωστές και κυρίως η εμβληματική απεικόνιση της μάνας πάνω από τον νεκρό γιο της.

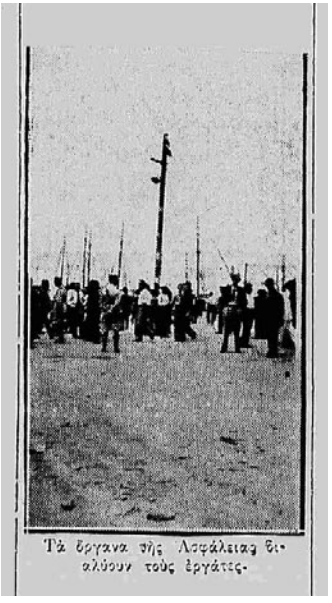
Εδώ, όμως, θα εξετασθεί μια άλλη περίπτωση μελέτης της φωτογραφικής αφήγησης, που είναι η μεγάλη απεργία των καπνεργατών που ξέσπασε στις 21 Ιουλίου 1933 στην Καβάλα. Το καπνεργατικό κίνημα της πόλης είχε ήδη ισχυρή παράδοση συνδικαλιστικής δράσης σε όλη την προηγούμενη δεκαετία, με σημαντικότερη την απεργία που είχε ξεσπάσει στις 10 Νοεμβρίου 1924. Στις 20 Ιουλίου, η καπνεμπορική επιχείρηση Μπενβενίστε στην προσπάθειά της να εισαγάγει το σύστημα της «τόγκας», της απλουστευμένης επεξεργασίας των καπνών, ανακοίνωσε ξαφνικά την απόλυση όλων των ανδρών καπνεργατών. Είχε σκοπό να απασχολεί αποκλειστικά γυναικείο εργατικό δυναμικό με πολύ χαμηλότερο ημερομίσθιο. Η αντίδραση ήταν άμεση με την κήρυξη στάσης εργασίας από την πλευρά των εργατών και των εργατριών στα εργοστάσια καπνού. Η αστυνομία αντιμετώπισε τους απεργούς με ιδιαίτερα βίαιο τρόπο, με αποτέλεσμα τον τραυματισμό ενός καπνεργάτη από σφαίρα. Τις επόμενες ημέρες οι απολυθέντες κατέλαβαν τις αποθήκες, κήρυξαν γενική απεργία, ενώ και οι επαγγελματίες της πόλης έκλεισαν τις επιχειρήσεις τους σε ένδειξη συμπαράστασης. Απεργίες συμπαράστασης εκδηλώθηκαν και σε άλλες πόλεις, όπως στη Θεσσαλονίκη και στο Αγρίνιο. Η κυβέρνηση Τσαλδάρη αντέδρασε με την αποστολή στρατιωτικών μονάδων για να καταστείλει την εξέγερση, μετά όμως από έξι ημέρες ταραχών, οι καπνέμποροι αναγκάστηκαν να δεχθούν τα αιτήματα των απεργών και να υπογράψουν νέα σύμβαση εργασίας. Αμέσως, οι απεργίες επεκτάθηκαν στα καπνομάγαζα της Θράκης για την εφαρμογή της νέας συλλογικής σύμβασης. Σύντομα, η κυβέρνηση αθέτησε τη συμφωνία για αμνηστία, διαλύοντας τα ελεγχόμενα από το ΚΚΕ σωματεία και εξορίζοντας τους πρωτεργάτες της εξέγερσης με την εφαρμογή του



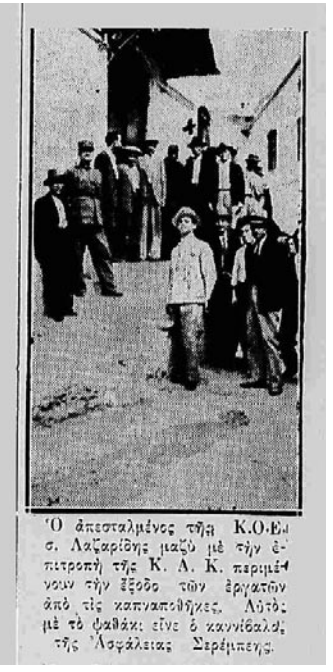
Οἱ ἐργάτες ἀρχίζουν νὰ κατεβαίνουν στοὺς δρόμους.



Ρίχνεται τὸ σύνθημα: «Στὸ Βαπιελιγκήριο!» κι' ἀρχίζει ἡ συγκέντρωση.



Τὰ ὄργανα τῆς Ἀσφάλειας θυαλύουν τοὺς ἐργάτες.



Ὁ ἀπεσταλμένος τῆς Κ.Ο.Ε. σ. Λαζαρίδης μαζὶ μὲ τὴν ἐπιτροπὴ τῆς Κ. Α. Κ. παριμένουν τὴν ἔξοδο τῶν ἐργατῶν ἀπὸ τὶς καπναποθῆκες. Αὐτὸς μὲ τὸ ψαθάκι εἶνε ὁ καννίβαλας τῆς Ἀσφάλειας Σαρέμπεης.

Νέος Ριζοσπάστης, 30/7/1933

Ιδιώνυμου. Παρ' όλα αυτά, το ΚΚΕ, στις εθνικές εκλογές του 1933, συγκέντρωσε την απόλυτη πλειοψηφία των ψήφων στην Καβάλα.[21]

Λόγω της άμεσης συμμετοχής των συνδικαλιστών του ΚΚΕ δεν είναι καθόλου παράξενο που η πρώτη αναφορά για τα γεγονότα γίνεται στις 22 Ιουλίου στον *Νέο Ριζοσπάστη*, στην τελευταία σελίδα των πιο πρόσφατων τηλεγραφημάτων. Από την επομένη, οι εξελίξεις στην Καβάλα γίνονται πρώτο θέμα με καθημερινές αναλυτικές ανταποκρίσεις και σε ορισμένες εφημερίδες της Θεσσαλονίκης.

Τα *Μακεδονικά Νέα* πάντως δημοσιεύουν κεντρικό άρθρο αργότερα την Τρίτη 25 Ιουλίου ξεκινώντας χαρακτηριστικά με την έκφραση «η πολιορκημένη πόλις των πεινασμένων». Το φωτορεπορτάζ καταλαμβάνει το κέντρο του πρώτου φύλλου με τίτλο «Από την αναρχούμενην Καβάλλαν» με δύο φωτογραφίες η μία κάτω από την άλλη. Η πρώτη απεικονίζει στρατιωτικό άγημα στους έρημους δρόμους και η δεύτερη παλαιότερη εκδήλωση από τοπικό συνέδριο με τη συμμετοχή κυβερνητικών στελεχών, με ειρωνική λεζάντα. Την επομένη, Τετάρτη 26 Ιουλίου δημοσιεύεται σύντομο άρθρο για τη λήξη της απεργίας και παραπλεύρως φωτογραφία πλήθους διαδηλωτών με εμφανή τη συμμετοχή των μεσοστρωμάτων της πόλης που, όπως τονίζει και η λεζάντα, εξέφρασαν τη συμπαράστασή τους.

Στη *Μακεδονία* η πρώτη αναφορά των γεγονότων γίνεται την Κυριακή 23 Ιουλίου με πρωτοσέλιδο άρθρο χωρίς όμως φωτογραφία. Το φωτορεπορτάζ ξεκινά τη Δευτέρα 24 Ιουλίου με επτά φωτογραφίες στην πρώτη σελίδα. Η μία φωτογραφία ενσωματώνεται στο σχετικό άρθρο με λεζάντα «Αι περίπολοι και αι αντλίαι του Δήμου» και χαραγμένη την υπογραφή του φωτογράφου Βογιατζή. Οι υπόλοιπες έξι είναι τοποθετημένες κάτω από τον τίτλο και αποτελούν μόνες τους μια φωτογραφική διήγηση σε ισόπαχα κάδρα και υπέρτιτλο: «Από

[21] ΚΚΕ, *Επίσημα Κείμενα*, τόμ. 4 (1934-1940), Πολιτικές και Λογοτεχνικές Εκδόσεις, 1968, σελ. 46.

εξηκελεύθωση της έξαπάτησης των μικρών είνε πολύ περιφρισμένες. Παρ μένων άκομα, όπως ό ίδιος ό Χίτλερ τό ωμολόγησε ξάστερα μπροστά στούς καπετάνιους τοῦ τρικοτσεπιμένου γερμανικοῦ κεφαλαίου, μιά κανενούργια ὄξυνση τῆς κοινωνικῆς καί εἰκονομικῆς κρίσης. Γι' αὐτό, μόλις ξεμπέρδεψαν μέ τη διάλυση τῶν ἄλλων ἀστικῶν κομμάτων, ἀρχισαν κανενούργια ἐπίθεση ἐνάντια στόν κομμουνισμό. Αὐτό θά πεί πώς τό Κ. Κ. καί ὅλη ἡ συνειδητή ἐργατιά βρίσκεται μπροστά σέ κανενούργια βαρειά δοκιμασία. Ἐμεῖς ὅμως ἔχουμε κι' ὅλας βαστάξει στήν ἀγριτ δοκιμασία τοῦ Μάρτη κι' αὐτό μᾶς δίνει τή βεβαιότητα, πώς θά βαστάξουμε καί στήν κανενούργια ἐπίθεση τοῦ φασισμοῦ πού μᾶς περιμένει καί πώς μέ τήν πάλη τούτη θά κανουμε ἐκεῖνο ἕνα μεγάλο βῆμα πρός τά ἐμπρός.

ρωση τῶν ὁδῶν Σινοκράτους καί Λουκιανοῦ. Στή σχμαία εἶχε γραφεῖ τό ἀντιπολεμικό σύνθημα «Πάψτε λέφτε κατά τοῦ πολέμου!» Ἐπίσης κολλήθηκαν στούς τοίχους σχήματα μέ ἀντιπολεμικά συνθήματα.

ΑΓΡΙΑ ΤΡΟΜΟΚΡΑΤΙΑ

Τό θράδυ χτές ἐντάθηκαν τά τρομοκρατικά μέτρα. Κατελήφθη ἀπό κουστωδίες ἀστυφυλάκων καί χαφιέδων ὁλόγυρα ἡ πλατεία τῆς Ὁμονοίας καί οἱ γύρω δρόμοι. Στίς γωνιές τῶν δρόμων εἶχαν παρατηχθεῖ ἀτυνομικοί. Μοτοσυκλέτες καί ποδήλατα εἶχαν τεθεῖ σέ κίνηση. Κάθε συγκέντρωση ἐργατῶν διαλύονταν βίαια. Ἔγιναν ἐπίσης πολλές συλλήψεις.

ΕΚΔΗΛΩΣΗ ΕΔΩ ΑΠΟ ΤΟ ΤΑΧΥΔΡΟΜΕΙΟ

Παρά τά τρομοκρατικά μέτρα, οἱ ἐργάτες εἶχαν προσέλθει κάθ' ὁμάδες σ' ὅλες τίς παρόδους γύρω ἀπό

ΑΠΟ ΤΑ ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΤΗΣ ΚΑΒΑΛΑΣ

Οἱ ἡρωϊκές προλετάριισσες τῆς Καβάλλας διαδηλώνουν διά τῆς ὁδοῦ Ἐπανιστάσεως πρός τή Νομαρχία

ΛΕΠΤΟΜΕΡΗΣ ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΤΟΥ ΚΕΝΤΡΙΚΟΥ ΑΝΤΑΠΟΚΡΙΤΗ ΜΑΣ ΣΤΗΝ ΚΑΒΑΛΑ

Γ.

Οἱ ἡρωϊκές μάχες τῶν καπνεργατῶν στούς δρόμους, ἡ τόλμη καί ἡ ἀποφασιστικότητα τῶν κλεισμένων μέσα στίς καπναποθῆκες ξενικωσαν ἕνα κῦμα ἐνθουσιασμοῦ καί ἀλληλεγγύης ἀνάμεσα στόν ἐργαζόμενο λαο τῆς Κόκκινης Καβάλας. Πρῶτοι κατεβαίνουν στό στίβο τῆς ταξικῆς πάλης σέ ἐνίσχυση τοῦ ἀγωνιζομένου καπνεργατικοῦ προλεταριάτου οἱ κατεστραμμένοι ἀπ' τή κρίση ἐπαγγελματίες. Κλείνουν τά μαγαζιά τους ἐπ' ἀόριστοι μέχρις ὅτου λυθοῦν τά αἰτήματα τῶν καπνεργατῶν. Τώρα τό καπνεργατικό προλεταριάτο βρίσκεται ἐπικεφαλῆς, εἶνε ὁ καθοδηγητής ὅλου τοῦ ἐργαζόμενου λαοῦ τῆς Καβάλλας. Οἱ ἐπαγγελματίες εἶνε πιά στό πλευρό τῶν ἐργατῶν.

Ὁ διευθυντής τῆς ἀστυνομίας μέ φεύτικες ὑποσχέσεις προσπαθεῖ νά παραύρει τούς ἀπεργοσπάστες τοῦ Μπενδενίστε γιά νά λύσουν τή στάση

Μόνο μερικά πουλημένα τομάρια άνοιξαν τά μαγαζιά. Ἀναγκάστηκαν ὅμως νά τά κλείσουν σέ λίγο γιατί γυναίκες—παιδιά μέ ταξικό μῖσος ἔκαναν ἄνω-κάτω τούς διαπραγματευτές τοῦ τιτάνιου ἀγῶνα.

Οἱ ἐπαγγελματίες παίρνουν θάρρος. Τό παράδειγμα τῶν καπνεργατῶν τούς ἠλεκτρίζει. Ζητοῦν ὅτ' τό

Ὁ θρασύδειλες ἀρχιχαφιές Ἀλεξάκης μέ πάνσπλους χωροφύλακες ἔξω ἀπό τό ἐργοστάσιο Μπενδενίστε

κράτος, τούς καπνεμπόρους κλπ. τήν ἱκανοποίηση τῶν αἰτημάτων τῶν καπνεργατῶν. Τό κράτος τῶν λῃστῶν καί δολοφόνων ἀφρολυσσάει. Ὁ ἀρχιχαφιές Ἀλεξάκης «θαυματουργεῖ». Συλλαμβάνεται ἡ ἀπεργιακή ἐπιτροπή τῶν ἐπαγγελματιῶν καί ξυλοκοπεῖται χτηνώδικά. Μά οἱ ἐπαγγελματίες δέ λυγίζουν. Βγαίνει κανενούργια ἀπεργιακή ἐπιτροπή, ὁ ἀγῶνας τους συνεχίζεται πιό μαχητικά.

ΠΡΑΓΜΑΤΟΠΟΙΕΙΤΑΙ Η ΓΕΝΙΚΗ ΑΠΕΡΓΙΑ

Μά καί οἱ προλετάριοι τῶν ἄλλων ἐπαγγελμάτων ἀπαντοῦν στήν ἔκκληση τῶν μαχομένων καπνεργατῶν. Ἡ νίκη τῶν καπνεργατῶν εἶνε

καί νίκη δική τους. Οἱ ἐργάτες τῆς Ε.Ρ.Θ.Α. καί ὅλοι οἱ ἐργάτες τοῦ λιμένος (φορτοεκφορτωτές, βαρκάρηδες κλπ.) ἀφίνουν τίς δουλειές τους, καί κατεβαίνουν στή μάχη. Τό ἴδιο καί οἱ τυπογράφοι. Τό μέτωπο τῆς ταξικῆς πάλης εὐρύνεται. Νέες δυνάμεις στά ταξικά χαρακώματα. Σύγχυση καί πανικός στίς τάξεις τοῦ ἐχθροῦ. Ἔχουν τά νερά τους χαμένα. Τρέμουν ἀπ' τό φόβο τους. Κινδυνεύουν τά κλεμμένα ἀπ' τόν ἱδρῶ τῶν καπνεργατῶν ἑκατομμύρια τους. Προσπαθοῦν μέ μαλαγανιές νά κερδίσουν τήν ἐμπιστοσύνη τῶν ἐργατῶν, τούς παρακαλοῦν σάν μικρά παιδιά νά λύσουν τήν ἀπεργία τους. Στοῦ Γκίνα Πετρίδη ὁ ἐργοδότης λέει στούς καπνεργάτες ὅτι «θά τούς δώσει ὅ,τι θέλουν, φτάνει νά μή τοῦ κα-

Στό καπνεργοστάσιο "Ἄνω Πετρίδη" εἰσβάλλει χρεμίζουν μαῦρες [illegible] μάχικες.

ταφέρουν [illegible] σπίνα». Ἀνοίγει τίς ταράτσες γιά τούς ἐργάτες, τούς πηγαίνει γιατροφάρμακα, γάλα καί καρπούζια. Τρέμουν, τά παράσιτα τήν ὀργή τῶν καπνεργατῶν. Γι' αὐτό

(Συνέχεια στή 2η σελίδα)

Νέος Ριζοσπάστης, 2/8/1933

τα προχθεσινά τραγικά επεισόδια των πτωχών καπνεργατών εις Καβάλλαν». Η διήγηση αφορά στην κατάληψη των αποθηκών, στην πολιορκία από την αστυνομία και στην προσπάθεια των οικογενειών να εκφράσουν την αλληλεγγύη τους με φαγητό και νερό, που όμως απαγορεύουν οι δυνάμεις καταστολής. Από αριστερά προς τα δεξιά εκτείνονται οι λεζάντες: «Προ της αποθήκης Μπενβενίστε», «Καπνεργάτρια εμποδίζεται να δώση νερό», «Οι πολιορκημένοι εις τα παράθυρα», «Καπνεργάτριαι πηγαίνουν με τρόφιμα εις τας αποθήκας», «Αι οικογένειαι των εργατών», «Προ της αποθήκης Πετρίδου». Στην τέταρτη σελίδα, υπάρχει ακόμη μία φωτογραφία που δείχνει να επιτρέπεται η παροχή νερού στους καταληψίες. Οι πρωτοσέλιδες φωτογραφίες συνεχίζονται στο φύλλο της 25ης Ιουλίου με τις κατειλημμένες αποθήκες και μια μικρή φωτογραφία που καταδεικνύει τον γνωστό βενιζελικό αντισημιτισμό με τη λεζάντα: «Νάτος ο Εβραίος δυνάστης της ατυχούς Καβάλλας, εξωχότατος κ. Μπαρούχ Μπενβενίστε». Στις 26 Ιουλίου στην ανακοίνωση του τέλους της απεργίας υπάρχουν δύο φωτογραφίες: μία με τα στρατεύματα στους δρόμους και μία με τους εξαντλημένους απεργούς. Στις 27 Ιουλίου υπάρχει στο πρωτοσέλιδο μία φωτογραφία, πάλι από τις αποθήκες, που παραπέμπει στις εσωτερικές σελίδες όπου υπάρχει αναλυτική ανταπόκριση του απεσταλμένου με δύο φωτογραφίες των συγγενών και του στρατού. Τελευταία φωτογραφία δημοσιεύεται στις 28 Ιουλίου με το πλήθος της συμπαράστασης όλης της πόλης κατά την υπογραφή του πρωτοκόλλου. Αν περιοριστούμε στο φωτογραφικό υλικό μπορούμε να συμπεράνουμε ότι οι αντιπολιτευόμενες βενιζελικές εφημερίδες εστιάζουν στην οικογενειακή συμπαράσταση και στην αλληλεγγύη όλων των κοινωνικών στρωμάτων της πόλης καθώς και στην υπερβολική στρατιωτική παρουσία.

Στον *Νέο Ριζοσπάστη,* που είχε από την αρχή την αναλυτική παρουσίαση μέσω των ανταποκριτών του που συμμετείχαν οι ίδιοι στα γεγονότα, είναι χαρακτηριστικό ότι μέχρι τις 28 Ιουλίου, όταν πλέον

γανισμών και εκατοντάδες καλεσμέ- | θά καλύψει τά έξοδά του, μέ τήν
νοι ἀπ' ὅλες τίς ἄκρες τῆς Σοβιετι- | ἐξεικονίμηση τοῦ χρυσοῦ πού ὡς

ΑΠ' ΤΟΝ ΗΡΩΪΚΟ ΑΓΩΝΑ ΤΩΝ ΚΑΠΝΕΡΓΑΤΩΝ ΤΗΣ ΚΑΒΑΛΛΑΣ

Οι στασιαστὲς τοῦ Μπενβενίστε βγαίνουν ἀπ' τὰ ἐργοστάσια νικητὲς

Νέος Ριζοσπάστης, 4/8/1933

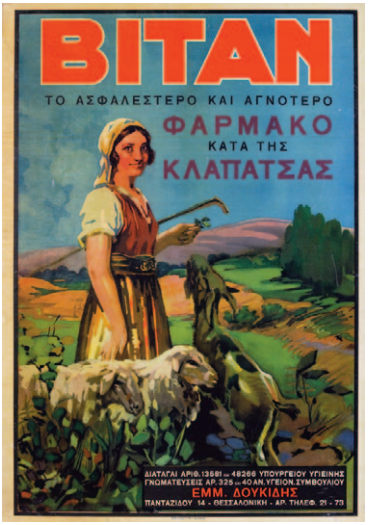
είχε τελειώσει η απεργία, δεν δημοσιεύτηκε ούτε μία φωτογραφία. Απ' ό,τι φαίνεται όμως το πρόβλημα δεν ήταν η έλλειψη φωτογραφιών από τις επίμαχες ημέρες αλλά η αδυναμία της έγκαιρης αποστολής τους. Διότι στις 29 Ιουλίου ξεκινά μεγάλο αφιέρωμα που απλώνεται σε τέσσερις συνέχειες. Στο πρωτοσέλιδο υπάρχουν έξι φωτογραφίες κυρίως από το καπνεργοστάσιο Πετρίδη, με διαδηλώσεις και ένα μέλος του κόμματος που τραυματίστηκε. Στο φύλλο στις 30 Ιουλίου οι τέσσερις φωτογραφίες, μία σε κάθε στήλη του άρθρου, αποτελούν από μόνες τους μία ξεχωριστή διήγηση. Από αριστερά προς τα δεξιά: «Οι εργάτες αρχίζουν να κατεβαίνουν στους δρόμους», «Ρίχνεται το σύνθημα: "Στο επιμελητήριο!" κι αρχίζει η συγκέντρωση», «Τα όργανα της Ασφάλειας διαλύουν τους εργάτες», «Ο απεσταλμένος της ΚΟΕ περιμένει την έξοδο των εργατών. Αυτός με το ψαθάκι είναι ο κανίβαλος της Ασφάλειας Σερέμπενης» Στις 2 Αυγούστου, στην τρίτη συνέχεια της ανασκόπησης, υπάρχει μόνη της μία φωτογραφία από διαδήλωση εργατριών και τρεις μέσα στο άρθρο με ονομαστική παρουσίαση ασφαλιτών στις αποθήκες Μπενβενίστε και Πετρίδη. Στην τέταρτη και τελευταία συνέχεια, στις 3 Αυγούστου, υπάρχουν 4 φωτογραφίες με τις δύο να είναι οι ίδιες που εμφανίστηκαν τις προηγούμενες ημέρες στη *Μακεδονία* ενώ οι άλλες δύο είναι από το πλήθος συμπαράστασης και τα μέλη της ΚΑΚ, του διαλυμένου από το κράτος καπνεργατικού σωματείου που ελεγχόταν από το ΚΚΕ και η ηγεσία του είχε σταλεί εξορία. Τελευταία φωτογραφία στις 4 Αυγούστου με τους νικητές εργάτες να αποχωρούν από την αποθήκη Μπενβενίστε.

Η σύγκριση του φωτογραφικού υλικού των δύο αντικυβερνητικών εφημερίδων υποδηλώνει το πολιτικό υπόβαθρο που συναντάμε στη σύνταξη των άρθρων στη βενιζελική *Μακεδονία* και στον κομμουνιστικό *Νέο Ριζοσπάστη*. Παρά τις τεχνικές αδυναμίες και την απόσταση οι αναγνώστες του *Νέου Ριζοσπάστη* ενδιαφέρονται να παρακολουθήσουν την ετεροχρονισμένη αφήγηση μίας, σε γενικές γραμμές, πε-

τυχημένης απεργίας. Το φωτογραφικό υλικό που χρησιμοποίησαν και οι δύο εφημερίδες πρέπει να είναι από διάφορους φωτογράφους με αποτέλεσμα δύο φωτογραφίες να είναι κοινές αλλά οι λεζάντες που σημασιοδοτούν σε τελική ανάλυση να εστιάζουν σε διαφορετικά σημεία. Αξίζει να επισημανθεί η ίδια τεχνική που χρησιμοποιούν και οι δύο εφημερίδες, η δημιουργία δηλαδή μιας ολοκληρωμένης αφήγησης με αρχή, μέση και τέλος μόνο με τη χρήση φωτογραφιών και λεζαντών.

3. Διαφημίσεις προϊόντων καπνού και γεωργικών φαρμάκων

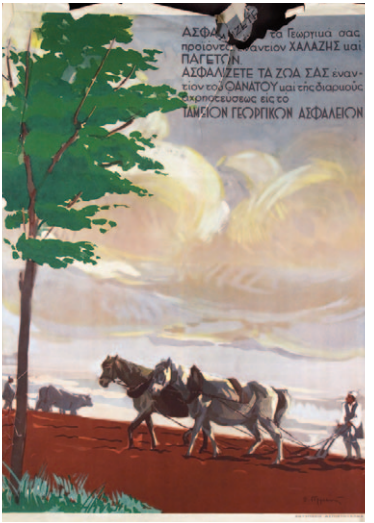
Οι απεικονίσεις των εργαζομένων στην επεξεργασία καπνού είτε στον εργοστασιακό χώρο είτε στις εκδηλώσεις διαμαρτυρίας και αγωνιστικών κινητοποιήσεων αποτελούν ένα μόνο τμήμα στη συνολικότερη παραγωγική αλυσίδα. Συν τοις άλλοις, στον πρωτογενή τομέα έχουμε τον αγροτικό πληθυσμό και στο άλλο άκρο τον καταναλωτή του τελικού προϊόντος. Εδώ έχουν επιλεγεί δείγματα διαφημίσεων, που ανήκουν στη μεσοπολεμική παραγωγή της εταιρείας «Γραφικαί Τέχναι ΑΣΠΙΩΤΗ-ΕΛΚΑ Α.Ε.», μία από τις σημαντικότερες εταιρείες του κλάδου διαφήμισης στο μεγαλύτερο διάστημα του 20ού αιώνα. Τα προϊόντα καπνού και συγκεκριμένα τα βιομηχανικά τσιγάρα παρουσιάζονταν ως συνδηλώσεις της μοντέρνας κοινωνίας και απευθύνονταν στα εύπορα μεσοαστικά στρώματα. Αν και η κατανάλωση καπνού είχε επεκταθεί σε ευρύτατα στρώματα της κοινωνίας, για τα κατώτερα εργατικά και αγροτικά στρώματα, ακόμη για λόγους ηθικής αποτελούσε σχεδόν αποκλειστική συνήθεια του ανδρικού πληθυσμού. Εν αντιθέσει, για τη γυναίκα του αστικού περιβάλλοντος, οι κοινωνικές συμβάσεις είχαν διαταραχθεί αρκετά μετά τον Μεγάλο Πόλεμο όπου λόγω της επιστράτευσης μεγάλου μέρους του ανδρικού πληθυσμού, οι γυναίκες συμμετείχαν ενεργότερα πλέον τόσο στην


ΒΙΤΑΝ
ΤΟ ΑΣΦΑΛΕΣΤΕΡΟ ΚΑΙ ΑΓΝΟΤΕΡΟ
ΦΑΡΜΑΚΟ
ΚΑΤΑ ΤΗΣ
ΚΛΑΠΑΤΣΑΣ
ΔΙΑΤΑΓΑΙ ΑΡΙΘ. 13581 και 48266 ΥΠΟΥΡΓΕΙΟΥ ΥΓΙΕΙΝΗΣ
ΓΝΩΜΑΤΕΥΣΕΙΣ ΑΡ. 325 και 40 ΑΝ. ΥΓΕΙΟΝ. ΣΥΜΒΟΥΛΙΟΥ
ΕΜΜ. ΔΟΥΚΙΔΗΣ
ΠΑΝΤΑΖΙΔΟΥ 14 - ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ - ΑΡ. ΤΗΛΕΦ. 21 - 73

Βιτάν το ασφαλέστερο φάρμακο κατά της κλαπάτσας - Εμμ. Δουκίδης - Θεσσαλονίκη (Α3Σ3Υ7Φ1Τ1)

Παραγωγοί εξασφαλίσατε καλήν εσοδείαν χρησιμοποιούντες θερινόν πολτόν shell (Α3Σ3Υ7Φ1Τ3)

Νιτρικόν νάτριον της Χιλής το καλλίτερον και το πλέον αξιοσύστατον εξ όλων των αζωτούχων χημικών λιπασμάτων (Α3Σ3Υ7Φ1Τ4)



Ασφαλίζετε τα γεωργικά σας προϊόντα εναντίον χαλάζης και παγετών - Ασφαλίζετε τα ζώα σας εναντίον του θανάτου και της διαρκούς αχρηστεύσεως εις το Ταμείον Γεωργικών Ασφαλειών (Α3Σ3Υ9Φ1Τ2)

παραγωγή όσο και στις κοινωνικές εκδηλώσεις. Εμφανή παραδείγματα αποτελούν οι αλλαγές στη γυναικεία μόδα και η αύξηση των γυναικών που συμμετείχαν στη διασκέδαση και την ψυχαγωγία.

Αυτή η έμφυλη χροιά υπήρχε σε πολλές διαφημίσεις τσιγάρων, όπως φαίνεται και στα συγκεκριμένα παραδείγματα, τα οποία επιδιώκουν να μεταδώσουν το μήνυμα αποκλειστικά με την εικονική σύνθεση. Στη διαφήμιση για τα τσιγάρα *Ματσάγγου*, το ζευγάρι δεν απολαμβάνει απλώς το κάπνισμα, αλλά η συγκεκριμένη κοινή απόλαυση, συνοδεύεται από συνδηλώσεις ερωτικού παιχνιδιού και με αρκετά τολμηρά σεξουαλικά υπονοούμενα, αφού τον αναμμένο αναπτήρα τον κρατάει η γυναίκα που προσφέρει τη φλόγα σαν να είναι το μήλο του παραδείσου. Σε παρόμοιο πνεύμα, η διαφήμιση για τα τσιγάρα *Νέστος*, το κόκκινο χρώμα του πακέτου συμπίπτει με την απόχρωση της σπορτίφ ενδυμασίας της εικονιζόμενης δυναμικής γυναίκας με το μοιραίο σαγηνευτικό βλέμμα, αλλά και το απειλητικό κρεμασμένο τσιγάρο στην άκρη του στόματος, που ταίριαζε περισσότερο σε σκληρούς άνδρες.

Στην ομάδα, όμως, διαφήμισης προϊόντων για τους αγρότες παραγωγούς προέχει η πληροφορία για τη χρησιμότητα του προϊόντος, το οποίο δεν είναι μόνο γεωργικό φάρμακο ή λίπασμα, αλλά και νέες κατηγορίες προϊόντων που έχουν σχέση με την ασφάλιση και τη στέγαση. Στην πραγματικότητα, τα προϊόντα αυτά υποδηλώνουν την προσπάθεια εκσυγχρονισμού του πρωτογενούς τομέα μέσω νέων θεσμών, όπως ήταν η Αγροτική Τράπεζα και οι αγροτικοί συνεταιρισμοί.[22] Επίσης, είναι ενδιαφέρουσα η επιλογή κι εδώ της έμφυλης απεικόνισης σε τρεις περιπτώσεις. Αν και πρόκειται για την ίδια χρο-

[22] Για το ζήτημα των συνεταιρισμών στην περίοδο του Μεσοπολέμου, βλ. C. Brégianni, "Banking System and Agricultural Cooperatives in Greece (1914-1936): Institutional Renovation or Economic Decline?", in H. Gardikas Katsiadakis, C. Brégianni (eds.), *Agricultural Co-Operatives in South and Central Europe 19th-20th Century: A Comparative Approach*, intr. by C. Brégianni, Athens, Academy of Athens, 2013, σ. 49-74.

νική περίοδο με τις διαφημίσεις των τσιγάρων, οι γυναικείοι τύποι που επιλέγονται είναι τελείως διαφορετικοί. Έχουμε δηλαδή μια συμβατική αναπαράσταση αθώας βοσκοπούλας, όπως είχε καθιερωθεί στο μουσικό θέατρο και στον κινηματογράφο, σε αντιδιαστολή με τη μητριαρχική φιγούρα (ντυμένη με παραδοσιακή φορεσιά αρχόντισσας) που δείχνει να ξέρει πώς χτίζεται και προστατεύεται ένα σπίτι. Συμπληρωματικά, η αγρότισσα που θερίζει στα χωράφια διακρίνεται για διαφορετικά χαρακτηριστικά σε σύγκριση με τα πρότυπα ομορφιάς της γυναίκας της πόλης. Προβάλλονται, δηλαδή, η υγεία, η αντοχή και γενικότερα η ευρωστία που απαιτείται για να είναι παραγωγική στις επίπονες αγροτικές εργασίες. Χωρίς φυσικά να λείπει η μοντέρνα αντίληψη της θηλυκότητας με τα περιποιημένα φρύδια και χείλη.

Έκθεσις δείγματος χωροδομικής λύσεως - κοινοτικοί συνεταιρισμοί δύνασθε ν' αποκτήσητε στέγην ανταλλάσοντες τα προϊόντα σας (Α3Σ3Υ11Φ1Τ6)

«Άριστα Ματσάγγος» (Α3Σ3Υ12Φ1Τ11)

Σιγαρέτα "ΝΕΣΤΟΣ" - Ανων. Ελλ. Εταιρ. Βιομηχαν. Καπνού (Α3Σ3Υ12Φ1Τ42)

ΣΤΑΦΙΔΑ ΚΑΙ ΣΙΤΗΡΑ

1. Αγροτικές κινητοποιήσεις για την εμπορία της σταφίδας[23]

Ήδη από τα τέλη του 19ου αιώνα, η ραγδαία εξάπλωση της καλλιέργειας σταφίδας στην Πελοπόννησο εμφάνισε σοβαρά προβλήματα απορρόφησης σε συμφέρουσες τιμές, λόγω της ανάκαμψης της γαλλικής παραγωγής. Στην πραγματικότητα, οι λόγοι ήταν πολύ περισσότεροι εξ αιτίας περίπλοκων καταστάσεων στις οποίες εμπλέκονταν αρκετοί παράγοντες, όπως οι μεγαλέμποροι, οι τράπεζες, η σύγκρουση συμφερόντων μεταξύ των ίδιων των καλλιεργητών, αφού υπήρχε διαφορά ποιότητας μεταξύ της παραγωγής στη βόρεια Πελοπόννησο και στις περιοχές της δυτικής και νότιας Πελοποννήσου και κυρίως της Μεσσηνίας, που θεωρείτο αρκετά κατώτερη. Θα πρέπει επίσης να συνυπολογιστεί το ζήτημα της μικρο-ιδιοκτησίας, αφού πάνω από το 60% των παραγωγών κατείχε το πολύ 5 στρέμματα, ενώ γενικότερα οι θεωρούμενες μεγάλες εκτάσεις καλλιέργειας σταφίδας, δηλαδή άνω των 10 στρεμμάτων, με το ζόρι υπερέβαιναν το 10% του συνόλου

[23] Η αρχική προφορική εκδοχή του πρώτου μέρους παρουσιάσθηκε ως τμήμα ανακοίνωσης με τίτλο, *Λαϊκές εξεγέρσεις κατά τον Μεσοπόλεμο και το φωτογραφικό ρεπορτάζ (ερευνητικά αποτελέσματα από το TRANSMONEA Project)*, στο 17ο Συνέδριο για την Ιστορία της Ελληνικής Φωτογραφίας (Χανιά, 1-2 Απριλίου 2022), ενώ η αρχική προφορική εκδοχή του δεύτερου μέρους παρουσιάσθηκε ως ανακοίνωση με τίτλο, *Οπτικές αναπαραστάσεις του αγροτικού χώρου κατά τον Μεσοπόλεμο (ερευνητικά αποτελέσματα από το TRANSMONEA Project)*, στο σεμινάριο, *Η εικόνα ως πηγή για την Ιστορία: Από την έρευνα στην εκπαίδευση. Η περίπτωση της τοπικής μεσοπολεμικής ιστορίας*, (Καλαμάτα, 18 Μαΐου 2022).

Τὸ συλλαλητήριον τῶν ταξιδεπαραγωγῶν

Εσπερινή, 27/8/1934

της παραγωγής. Σε συνδυασμό με τη βαριά φορολόγηση και τη γενικότερη κρατική πολιτική που ευνοούσε τους πιστωτές και τους μεσάζοντες, οι καλλιεργητές βρίσκονταν μονίμως σε δεινή οικονομική κατάσταση, η οποία επιδεινώνετο τις χρονιές που εκδηλώνονταν καταστροφές από έντονα καιρικά φαινόμενα. Η ίδρυση του Αυτόνομου Σταφιδικού Οργανισμού (ΑΣΟ) το 1925 για τη διαχείριση της σταφίδας όχι μόνο δεν άμβλυνε τα προβλήματα, αλλά αντιθέτως τα επιδείνωσε, αφού πιστωτικά εξαρτιόταν κυρίως από την Εθνική Τράπεζα και ουσιαστικά εξυπηρετούσε τα συμφέροντα των πλούσιων συνεταιρισμών. Ειδικά το «παρακράτημα», δηλαδή η υποχρεωτική παράδοση στο κράτος τμήματος της παραγωγής, ώστε να ελέγχεται η διακύμανση των τιμών, επέφερε τελικά την καταλήστευση των αγροτών και την έξαρση της κερδοσκοπίας.

Σε πρόσφατη μελέτη ποσοτικής αποτύπωσης (που έγινε στο πλαίσιο του ερευνητικού προγράμματος «Διακρατικές νομισματικές και οικονομικές εναλλαγές στην πολιτική του Μεσοπολέμου. Η ελληνική κρίση της δεκαετίας του 1930 σε ευρωπαϊκό πλαίσιο») για τη διακύμανση της τιμής της σταφίδας στην περίοδο της οικονομικής κρίσης του Μεσοπολέμου,[24] καταδεικνύεται, μέσω της βάσης δεδομένων για τις τιμές και τις συναλλαγματικές ισοτιμίες που αφορούν τις τιμές αγοράς της σταφίδας, η κατακόρυφη πτώση της τιμής της σταφίδας σε συνδυασμό με τη ραγδαία αύξηση του κόστους ζωής. Με βάση τα παραπάνω, ο Αντώνης Αντωνίου επισημαίνει ότι «έχουμε μείωση του εισοδήματος των παραγωγών σταφίδας που φτάνει και ξεπερνά την απώλεια πάνω από τα τρία τέταρτα του εισοδήματός τους και ειδικά κατά την περίοδο της οικονομικής κρίσης οι επιπτώσεις της μείωσης του εισοδήματος είναι ακόμη πιο εμφανείς, όπως επιβεβαιώνεται και από την καταγεγραμμένη τοπική μνήμη. Οι τιμές

[24] Αντώνης Αντωνίου, «Η δημιουργία σειράς δεδομένων της ελληνικής αγροτικής οικονομίας 1928-1940», https://transmonea.academyofathens.gr/index.php/el/syllogi/vaseis-dedomenon-posotikes/agrotiki-oikonomia

Από τα χθεσινά γεγονότα του Αίγιου: ή όδός, όπου τα γραφεία του Α. Σ. Ο. (πρό της εισόδου των δημείων, είνε συγκεντρωμένα άρκετά άτομα), κατά φωτογράφιαν. Δηφθείσαν μετά της ταραχής. Εις την όδόν διακρίνονται τα λεηλατηθέντα καί καύντα ή σχισθέντα βιβλία καί έγγραφα του Α. Σ. Ο.

Ελληνικόν Μέλλον, 27/8/1934

ΤΑ ΜΕΓΑΛΑ ΣΥΛΛΑΛΗΤΗΡΙΑ ΤΗΣ ΚΥΡΙΑΚΗΣ ΣΤΗΝ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟ.—Αριστερά: Το συλλαλητήριο των σταφιδοπαραγωγών Αιγίου, πού δέχτηκε τά δολοφονικά βόλια της κυβέρνησης.—Δεξιά: Το μεγάλο συλλαλητήριο του Πύργου.

Ριζοσπάστης, 28/8/1934

των προϊόντων οδήγησαν τους καλλιεργητές σταφίδας να μην ανταποκρίνονται σταδιακά στις φορολογικές τους υποχρεώσεις, να αδυνατούν να καλύψουν βασικές τους ανάγκες και να λιμοκτονούν».[25] Για να καταλήξει ότι η κατανόηση των πραγματικών συνθηκών διαβίωσης του αγροτικού πληθυσμού, επιτρέπει την αξιολόγηση των κοινωνικών εντάσεων που εκδηλώθηκαν.

Σύμφωνα με τον Ηλία Μπιτσάνη, «στο διάστημα απο το 1926 μέχρι το 1928 έγιναν αλλεπάλληλα συλλαλητήρια και από αντίθετες σκοπιές όσον αφορά στον ΑΣΟ, ενώ αργότερα ξέσπασαν σκάνδαλα σε σχέση με τη διαχείριση του οργανισμού και τη δράση ορισμένων συνεταιριστών σε αυτόν».[26] Το 1929 και το 1931, μεγάλο μέρος της παραγωγής καταστράφηκε από τον πάγο και παρά τις κυβερνητικές υποσχέσεις, οι όποιες αποζημιώσεις καθυστέρησαν απελπιστικά. Αναπόφευκτα, στη δεκαετία του 1930 και μέχρι την επιβολή της δικτατορίας του Μεταξά, καθιερώθηκαν τα ετήσια αγροτικά συλλαλητήρια, που σταδιακά αντιμετωπίστηκαν με κλιμακούμενη βία από την πλευρά του κράτους. Σε όλη τη διάρκεια του Μεσοπολέμου και ιδιαίτερα μετά την οικονομική κρίση, οι αγρότες άρχισαν να συσπειρώνονται γύρω από διάφορους μικρούς τοπικούς συνεταιρισμούς και αγροτικές ενώσεις με έντονα πολιτικά χαρακτηριστικά. Ειδικά στις τελευταίες, η συστηματική δράση και παρέμβαση των κομμουνιστών συνέβαλε στην ένταση των πολιτικών συγκρούσεων και στην κατα-

[25] Antonis Antoniou, Manolis Arkolakis, "Agricultural Commodities: Data on local economies and visual representations of agrarian changes in interwar Greece. An analysis of the economic and social impact of the rural crisis, based on the results of the TransMonEA project", Session S65 A: The Great Depression and the Rural World in South-eastern Europe; Evaluating and Representing the Agrarian Change; Research Results of the TransMonEA proiect, *Rural History 2021 Conference* (Uppsala, 20-23 June 2022).

[26] Ηλίας Μπιτσάνης, «Το σταφιδικό ζήτημα στη Μεσσηνία κατά τον Μεσοπόλεμο», 2022, TransMonEA Working Paper Series, Academy of Athens & HFRI, https://doi.org/10.17613/7803-yh71

Η πορεία των ένόπλων σταφιδοπαραγωγών έκ Γαργαλιάνων είς Φιλιατρά.

Ημερήσιος Κήρυξ, 29/8/1935

Η Σταφιδική Εξέγερση του 1935

Ημερήσιος Κήρυξ, 29/8/1935

σταλτική πολιτική των κρατικών μηχανισμών. Για το ζήτημα της τιμής της σταφίδας και το συναλλαγματικό παρακράτημα του ΑΣΟ πραγματοποιήθηκαν ογκώδη συλλαλητήρια και διαδηλώσεις τόσο στην Αχαΐα και την Ηλεία όσο κυρίως στη Μεσσηνία στα τέλη Αυγούστου του 1934 και του 1935, ενώ οι προεργασίες και οι προετοιμασίες για τις αντίστοιχες κινητοποιήσεις του 1936 διακόπηκαν από την επιβολή του πραξικοπήματος της 4ης Αυγούστου.

Με φόντο, λοιπόν, το ζήτημα της παραγωγής και εμπορίας της σταφίδας μας απασχολεί εδώ μια ακόμη περίπτωση μελέτης, η οποία αφορά στις αγροτικές κινητοποιήσεις στην Πελοπόννησο και κυρίως στη Μεσσηνία που έγιναν, όπως ειπώθηκε παραπάνω, στα τέλη Αυγούστου του 1934 και του 1935. Στη δεύτερη περίπτωση, οι κινητοποιήσεις των αγροτών της Μεσσηνίας πήραν χαρακτηριστικά εξέγερσης και το αποτέλεσμά τους ήταν 3 νεκροί και 12 τραυματίες. Να επισημανθεί, όπως θα δούμε παρακάτω, ότι στις αρχές Μαΐου του 1935 η μεγάλη εργατική απεργία στην Καλαμάτα είχε επίσης 7 νεκρούς και 15 τραυματίες. Όπως και στην περίπτωση της απεργίας στην Καβάλα, θα πρέπει να λάβουμε υπόψη μας, πρώτον την πολιτική στάση της κάθε εφημερίδας, εδώ παρουσιάζονται και φιλοκυβερνητικές εφημερίδες, και δεύτερον το ζήτημα της απόστασης των επαρχιών από το αθηναϊκό κέντρο, καθώς και την προσπάθεια παρεμπόδισης από τις αστυνομικές αρχές της διάχυσης των ειδήσεων για τα τεκταινόμενα και πολύ περισσότερο της δημοσίευσης φωτογραφιών που συνόδευαν τις ανταποκρίσεις. Ο σημαντικός αντίκτυπος που είχε πλέον το φωτογραφικό ρεπορτάζ φαίνεται, επίσης, από την τακτική έκκληση της συντακτικής επιτροπής του *Ριζοσπάστη* προς τους ανταποκριτές του για την αποστολή και φωτογραφικού υλικού μαζί με τις ανταποκρίσεις τους.

Οι αγροτικές κινητοποιήσεις του 1934 έγιναν στα αστικά κέντρα της Πελοποννήσου, δηλαδή σε Πάτρα, Αίγιο, Πύργο και Καλαμάτα με τα σοβαρότερα επεισόδια να λαμβάνουν χώρα στο Αίγιο στις 26

Τὸ ἔνοπλον συλλαλητήριον τῶν σταφιδοπαραγωγῶν, τὸ ὁποῖον συνεκροτήθη προχθὲς τὸ ἀπόγευμα εἰς Φιλιατρά, μετὰ τὴν εἴσοδον τῶν παραγωγῶν Γαρυχλιάνων, Κατσιμπαλί, Φαρακλάδος, Χαλαζωνίου καὶ Σπηλιᾶς.

Ημερήσιος Κήρυξ, 29/8/1935

Αυγούστου με την καταστροφή των γραφείων του ΑΣΟ και τη χρήση πυροβόλων όπλων από την πλευρά της χωροφυλακής, με αποτέλεσμα αρκετούς τραυματίες. Οι φιλοκυβερνητικές εφημερίδες προσπάθησαν να υποβαθμίσουν τα γεγονότα. Εκτός από φωτογραφίες τουριστικού ενδιαφέροντος για το άπλωμα της σταφίδας, δημοσίευσαν λίγες φωτογραφίες από τα συλλαλητήρια στο Αίγιο και τον Πύργο, ενώ η φιλοβασιλική εφημερίδα *Ελληνικόν Μέλλον* δημοσίευσε, επίσης, φωτογραφίες με την καταστροφή των γραφείων του ΑΣΟ, τραυματίες πολίτες και αστυνομικούς και σταφιδέμπορους σε σύσκεψη. Η κομμουνιστική εφημερίδα *Ριζοσπάστης* δυσκολεύτηκε να έχει πρόσβαση σε φωτογραφικό υλικό, γι' αυτό υπάρχουν λίγες φωτογραφίες με τα κατεστραμμένα γραφεία του ΑΣΟ και τις κινητοποιήσεις στις μεγάλες πόλεις. Σε σχέση με τις φωτογραφίες, η εκτίμηση είναι ότι ελάχιστοι φωτογράφοι κατάφεραν να απαθανατίσουν στιγμές από τα γεγονότα. Είναι εμφανές, ότι ορισμένες πανοραμικές φωτογραφίες με το πλήθος των διαδηλωτών ήταν από προηγούμενες χρονιές, ενώ πιθανότατα οι κακές λείψεις στο νοσοκομείο επέβαλαν την επεξεργασία των φωτογραφιών με τους τραυματίες από σκιτσογράφο. Η φωτογραφία πάντως που χαρακτηρίζει τα συλλαλητήρια του 1934 είναι εκείνη με τα λεπλατημένα γραφεία του ΑΣΟ στο Αίγιο και τα διάσπαρτα έγγραφα στους παρακείμενους δρόμους.

Τα αιματηρά γεγονότα του 1935 (25-28 Αυγούστου) διαδραματίστηκαν κυρίως στην Πύλο, στην Κυπαρισσία, στους Γαργαλιάνους και στα Φιλιατρά, με αποτέλεσμα να μην υπάρχει διαθέσιμο έγκαιρα το φωτογραφικό υλικό στις πρώτες ανταποκρίσεις. Συν τοις άλλοις, οι κυβερνητικές εφημερίδες ήθελαν να υποβαθμίσουν τα γεγονότα παρότι οι κινητοποιήσεις των αγροτών της Μεσσηνίας πήραν χαρακτηριστικά εξέγερσης με αιματηρά αποτελέσματα, δηλαδή 3 νεκρούς και 12 τραυματίες. Διεξήχθησαν πραγματικές σκληρές μάχες με τη χωροφυλακή και τον στρατό, ενώ σε ολόκληρη τη Μεσσηνία κηρύχθηκε στρατιωτικός νόμος. Μέχρι και πολεμικό πλοίο στάλθηκε στο λιμάνι

3600 ἡ θάνατος.

Πατρίς, 29/8/1935

Οἱ σύνεδροι σὲ μιὰ διακοπὴ τοῦ συνεδρίου διαβάζουν τὶς προκηρύξεις πο κυκλοφόρησε ἡ ὀργανωτικὴ ἐπιτροπή. Στὴν ἄκρη, ἀριστερά, ὁ ἀπεσταλμένο συντάχτης μας σ. Κ. Αὐγήτας.

Ριζοσπάστης, 31/7/1935

της Καλαμάτας. Οι εφημερίδες της Καλαμάτας όχι μόνο δεν είχαν φωτογραφίες αλλά κυκλοφόρησαν με λευκές σελίδες εξαιτίας της λογοκρισίας. Η *Εστία* απέφυγε οποιαδήποτε φωτογραφική απεικόνιση, ενώ το *Ελληνικόν Μέλλον* προτίμησε φωτογραφίες εστεμμένων ανά την υφήλιο λόγω του πολιτειακού. Κατά πάγια τακτική, υπάρχουν μόνο φωτογραφίες τουριστικού ενδιαφέροντος από την Κυπαρισσία και την Πύλο και από σύσκεψη κυβερνητικών παραγόντων. Τις ίδιες ακριβώς φωτογραφίες διαθέτει και η βενιζελική *Πατρίς*, η οποία μόνο στις 29 Αυγούστου δημοσιεύει φωτογραφίες από τα συλλαλητήρια (στα Φιλιατρά με αγρότες να κραδαίνουν μαγκούρες). Παρόμοια και στον *Ημερήσιον Κήρυκα* τις πρώτες ημέρες εκτός από την κυβερνητική σύσκεψη, οι υπόλοιπες φωτογραφίες είναι παλαιότερες και γενικού ενδιαφέροντος. Στις 29 Αυγούστου και ο *Ημερήσιος Κήρυξ* διαθέτει πρωτοσέλιδα πέντε φωτογραφίες προβάλλοντας τους ένοπλους αγρότες, τα κατεστραμμένα γραφεία του ΑΣΟ στην Κυπαρισσία και κυρίως εστιάζει στην καθοδήγηση των αγροτών και τον πρόεδρο της επιτροπής αγώνα Τάση Κουλαμπά, στέλεχος του ΚΚΕ. Εσωτερικά υπάρχουν και άλλες φωτογραφίες με τους οπλισμένους αγρότες. Το ίδιο συμβαίνει και στις 30 του μήνα με την πρόσθετη φωτογραφία που απεικονίζει γυναικόπαιδα να περιμένουν τους ένοπλους αγρότες.

Ο *Ριζοσπάστης* από τα τέλη Ιουλίου είχε καθημερινές ανταποκρίσεις από τα αγροτικά συνέδρια που έγιναν στην περιοχή για την προετοιμασία των κινητοποιήσεων, εμπλουτισμένες με φωτογραφίες αντιπροσώπων. Μία ακόμη φωτογραφία από το συνέδριο στους Γαργαλιάνους αναδημοσιεύεται στις 27 Αυγούστου προφανώς λόγω έλλειψης υλικού από τα γεγονότα. Στην πραγματικότητα, δεν ήταν μόνο η απόσταση των επαρχιών από το αθηναϊκό κέντρο που ευθυνόταν για τη μη έγκαιρη διαθεσιμότητα του φωτογραφικού υλικού, αλλά κυρίως η επιβολή του στρατιωτικού νόμου που απαγόρευσε την αποστολή φωτογραφικού ρεπορτάζ. Στις πρώτες μέρες των γεγονότων γίνονταν αυστηροί έλεγχοι από τα όργανα της τάξης με σκοπό την

κατάσχεση οποιουδήποτε φωτογραφικού υλικού. Στις 28 του μήνα υπάρχει μία φωτογραφία από τη διαδήλωση των Φιλιατρών αλλά πολύ πιθανόν να ήταν από τις κινητοποιήσεις της προηγούμενης χρονιάς, αφού στις εσωτερικές σελίδες έχει μόνο μια πανοραμική απεικόνιση της Πύλου και μια φωτογραφία με τα μέλη της επιτροπής που είχε πάει στην Αθήνα για διαπραγματεύσεις. Όπως και στις άλλες εφημερίδες, στην έκδοση στις 29 Αυγούστου υπάρχει φωτογραφικό ρεπορτάζ όπου προβάλλονται κι εδώ οι ηγέτες της επιτροπής αγώνα, με προεξέχοντα τον Κουλαμπά. Δεν προβάλλεται στις λεζάντες η οπλοφορία των αγροτών, απεναντίας το κυρίαρχο αίτημα είναι η άρση του στρατιωτικού νόμου. Η φωτογραφία με τον Κουλαμπά αναδημοσιεύεται στις 30 Αυγούστου, ενώ στις 31 Αυγούστου υπάρχει φωτογραφία με την επιτροπή αντιπροσώπων από την Ηλεία. Το έστω και καθυστερημένο πλούσιο φωτορεπορτάζ από τα γεγονότα, υποδηλώνει τις πολιτικές προθέσεις του *Ριζοσπάστη* στη συγκεκριμένη συγκυρία, αφού αποφεύγει την προβολή των νεκρών και των ένοπλων αγροτών εστιάζοντας στους ηγέτες του αγροτικού κινήματος, οι περισσότεροι από τους οποίους ήταν μέλη του ΚΚΕ και κατέληξαν στην εξορία με την εφαρμογή του Ιδιώνυμου.

Την επόμενη χρονιά, στις 28 Ιουνίου 1936 έγινε στον Πύργο σταφιδικό συνέδριο για την προετοιμασία νέων κινητοποιήσεων, αφού τα χρόνια πλέον προβλήματα των καλλιεργητών σταφίδας όχι μόνο λίμναζαν αλλά απεναντίας οξύνονταν. Η χωροφυλακή προσπάθησε να εμποδίσει τη διεξαγωγή του με συλλήψεις και ξυλοδαρμούς αντιπροσώπων τις προηγούμενες μέρες, ενώ αρκετοί κομμουνιστές αντιπρόσωποι συνελήφθησαν και στάλθηκαν στην εξορία. Η κατασταλτική αυτή αντίδραση από την κρατική πλευρά ήταν ουσιαστικά προάγγελος της δικτατορίας που θα ερχόταν σε έναν περίπου μήνα, στις 4 Αυγούστου.

Κλείνοντας τη συγκεκριμένη περίπτωση μελέτης, ένα από τα πολλά ερωτήματα που μπορούμε να θέσουμε είναι ο αντίκτυπος του φω-

τογραφικού μηνύματος, αφού η φωτογραφία, σύμφωνα με τον Charles Sanders Peirce, είναι ενδείκτης επειδή επηρεάζεται άμεσα και φυσικά από το αντικείμενό της.[27] Για παράδειγμα, ειδικά για τους αναγνώστες του *Ριζοσπάστη* και την αποτελεσματικότητα της δράσης τους μέσω του αναστοχασμού του ιστορικού γίγνεσθαι, η φωτογραφία γίνεται στιγμιαία το σημείο εντοπισμού της μαρτυρίας, όπου η, κατά τον Benjamin, έκλαμψη αποκαλύπτει το *περιεχόμενο αλήθειας* (*Wahrheitsgehalt*) και συγχρόνως απελευθερώνει επαναστατική ενέργεια για τη συγκεκριμένη επικίνδυνη συγκυρία, συμβάλλοντας κι αυτή στη δόμηση της διαλεκτικής εικόνας, όπου η γνώση του παρελθόντος φέρνει το παρόν σε κατάσταση κρίσης. Επακόλουθα, η σώρευση εμπειρίας και μνήμης διαιωνίζει την αντιπαράθεση και την επιμονή για την επίτευξη των αιτημάτων, αναπαράγοντας τις καταστάσεις κρίσης.

2. Το ζήτημα των σιτηρών

α. Αναπαραστάσεις της αγροτικής ζωής στην Κρήτη[28]

Κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου, στο νησί της Κρήτης, η παραγωγή καπνού αντικαταστάθηκε από την παραγωγή σταφίδας και κυρίως σιτηρών, δημιουργώντας η -αρκετά βεβιασμένη- αυτή μετάβαση σοβαρά προβλήματα προσαρμογής στην αγροτική οικονομία του νη-

[27] Στη Σημειωτική του Charles Sanders Peirce, η οποία στηρίζεται στο τριαδικό σύστημα σύμβολο/ενδείκτης/εικόνα, η φωτογραφία εμπεριέχει και τις τρεις ιδιότητες. Είναι ενδείκτης επειδή επηρεάζεται άμεσα και φυσικά από το αντικείμενό της.

[28] Η αρχική προφορική εκδοχή παρουσιάσθηκε στα αγγλικά ως τμήμα ανακοίνωσης με τίτλο, Antonis Antoniou, Manolis Arkolakis, "Agricultural Commodities: Data on local economies and visual representations of agrarian changes in interwar Greece. An analysis of the economic and social impact of the rural crisis, based on the results of the TransMonEA project", Session S65 A: The Great Depression and the Rural World in Southeastern Europe; Evaluating and Representing the Agrarian Change; Research Results of the TransMonEA proiect, *Rural History 2021 Conference* (Uppsala, 20-23 June 2022).

Έλλη Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη (Nelly's). Κρήτη, 1939 (Ν.7849)

Έλλη Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη (Nelly's).
Κεντρική Κρήτη (θερισμός), 1939 (Ν.7345)

Έλλη Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη (Nelly's).
Ανώγεια, 1939 (Ν.7429β)

Έλλη Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη (Nelly's).
Λασίθι (θερισμός), 1939 (Ν.2307)

σιού. Μεγάλες διαδηλώσεις και μάλιστα ένοπλες έγιναν το 1928 στο Ηράκλειο και το 1936 στα Χανιά. Λόγω της τοπικής παράδοσης κατοχής όπλων, οι αγρότες που διαδήλωναν ενάντια στην υψηλή φορολογία, εκτός από τα αγροτικά εργαλεία χρησιμοποίησαν και πυροβόλα όπλα καταφέρνοντας έτσι να καταλάβουν αρκετά τοπικά κυβερνητικά κτίρια και να τα πυρπολήσουν. Απέναντι σε αυτήν την οξυμένη κοινωνική κρίση, η κυβέρνηση επέλεξε να στείλει μαζί με τη χωροφυλακή στρατιωτικές μονάδες και πυροσβεστικά οχήματα για να καταστείλει τις κινητοποιήσεις πριν λάβουν μορφή εξέγερσης.[29]

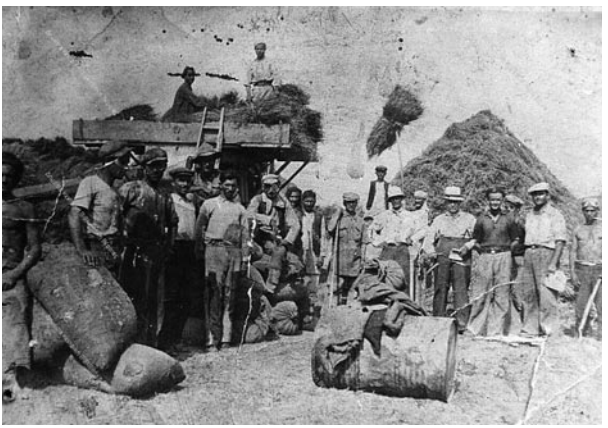
Δυστυχώς μέχρι στιγμής δεν έγινε δυνατόν να εντοπιστεί σχετικό φωτογραφικό ρεπορτάζ από αυτά τα γεγονότα. Σε σχέση όμως με τις τραγικές συνθήκες διαβίωσης του αγροτικού πληθυσμού του νησιού, μπορούμε να αντιπαραβάλουμε ορισμένες φωτογραφίες που τράβηξε στην Κρήτη η Έλλη Σουγιουλτζόγου-Σεραϊδάρη (Nelly's), μία από τις πιο γνωστές Ελληνίδες φωτογράφους αυτής της εποχής, σε δύο περιοδείες της, το 1927 και το 1939 μετά από εντολή της εκάστοτε ελληνικής κυβέρνησης, με σκοπό να απαθανατίσει την αγροτική καθημερινότητα. Γόνος αστικής οικογένειας από τη Αϊδίνι της Μικράς Ασίας, η Nelly's, εκτός από την επαγγελματική της κατοχύρωση, ενδιαφέρθηκε ιδιαίτερα για την αισθητική σύνθεση του έργου της σε συνδυασμό με την προβολή της ελληνικότητας, μια έννοια που πήρε συγκεκριμένα χαρακτηριστικά στον Μεσοπόλεμο μετά την Μικρασιατική Καταστροφή το 1922, παρά τις παραλλαγές που εξέφρασαν διάφοροι εκπρόσωποι της γενιάς του΄30. Η Nelly's προσπαθεί να συνδέσει την «αυθεντικότητα» του αγροτικού πληθυσμού με τα αρχαιοελληνικά πρότυπα ώστε να αποδείξει την υποτιθέμενη ομοιότητα και τη συνέχεια της φυλής. Για παράδειγμα, η σύνθεση φωτογραφιών του 1937 και το κολάζ που παρουσίασε το 1939 στη Διεθνή Έκθεση

[29] Seraphim Seferiades, "Small Rural Ownership, Subsistence Agriculture, and Peasant Protest in Interwar Greece: the Agrarian Question Recast", *Journal of Modern Greek Studies*, Volume 17, Number 2, October 1999, σελ. 277-323.

Περικλής Παπαχατζιδάκης. Οικογένεια χωρικών αρμαθιάζει τον καπνό με βελόνες, Καλαμωτή Χίου, 1912-1950 (ΦΑ.2.207)

Αγροτικές εργασίες. Καβάσιλα: [χ.ό.], 1935

Ξυπόλητες γυναίκες στο Ρουμλούκι στις καθημερινές ασχολίες τους. Παλατίτσια (Ημαθία): [χ.ό.], 1930



Εργάτες σε "πατόζα" στον κόσμο της Καρίτσας, 1935. [χ.τ.]: [χ.ό.], 1935

Σουλτάνα Πολιτσάκη-Παπαδημητρίου, Μεγάλο Βογιαλίκι Ξυλαγανής Ροδόπης 1971. Διανομή σπόρου αραβοσίτου. Πρόσφυγες στο Βογιαλίκι Ξυλαγανής Ροδόπης, στην πρώτη άνοιξη, 1924 (3535.5)

της Νέας Υόρκης παραλληλίζουν τους αγρότες της Κρήτης με τους αρχαίους κούρους, αλλά στην πραγματικότητα εκμηδενίζουν την απόσταση ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν δημιουργώντας ιστορική σύγχυση. Έτσι ώστε, το τελικό αποτέλεσμα να μπορεί εύκολα να οικοιοποιηθεί η προπαγάνδα της μεταξικής δικτατορίας και η ίδια να κατηγορηθεί για φιλοναζιστικές τάσεις. Πολλές φωτογραφίες από την Κρήτη είναι πορτραίτα που εστιάζουν στα ατομικά χαρακτηριστικά με έναν εξιδανικευμένο τρόπο, όπου ο φωτισμός και η γωνία λήψης σε συνδυασμό με την καλή τους τοπική ενδυμασία για τις γιορτές προβάλει τη λεβεντιά και τη χαρά των προσώπων. Σε μια άλλη σειρά φωτογραφιών που απεικονίζει αγρότες να δουλεύουν στα χωράφια, οι άνθρωποι γίνονται απλά καλοστημένα στοιχεία του τοπίου για την όσο το δυνατόν καλύτερη σύνθεση. Η ίδια η έννοια της εργασίας εξαφανίζεται είτε μέσω της ουσιαστικά χορευτικής στάσης, είτε της αναπαραγωγής των κυρίαρχων έμφυλων σχέσεων. Η ταύτιση της κοινωνικής πράξης με το αισθητικό αντικείμενο εξαφανίζει κάθε σχέση με το ιστορικό συγκείμενο και αποπολιτικοποιεί το θέμα που απεικονίζει. Μέσω της αισθητικοποίησης της κοινωνικής πράξης, αυτό που μένει είναι η νοσταλγία για μια εξιδανικευμένη αγροτική ζωή, ενώ χάνεται κάθε συνειρμός για τη σκληρή πραγματικότητα που βίωνε ο αγροτικός πληθυσμός.[30] Η νομιμοποίηση και η φυσικοποίηση των κυρίαρχων κοινωνικών σχέσεων επιτυγχάνεται με την αποδοχή της εικονικής αντικειμενικότητας, η κατασκευή της οποίας, όμως, απαιτεί την αποπολιτικοποίηση του φωτογραφικού νοήματος κι αυτή η αποπολιτικοποίηση δομείται μόνον αν αγνοηθεί το συγκείμενο στο οποίο εντάσσεται το φωτογραφικό αντικείμενο.

[30] Παρόμοια προσέγγιση για την αισθητικοποίηση του έργου της Nelly's ακολουθεί και η Μαριάννα Καράλη, «Στοιχειοθετώντας το προφίλ του "εθνικού" φωτογράφου: Απόπειρες θέσμισης μίας τέχνης δίχως ιστορία στην Ελλάδα της μεταπολίτευσης. Η "ανακάλυψη" της Nelly's». Ανακοίνωση στο Ζ΄ Συνέδριο Ιστορίας της Τέχνης, Ε.Π.Μ.Α.Σ. 31 Μαρτ.- 2 Απρ. 2023. Την ευχαριστώ για την πρόσβαση στο κείμενο της ανακοίνωσης.

Αξίζει να συγκρίνουμε το έργο της Nelly's με άλλες φωτογραφίες που απεικονίζουν τον αγροτικό βίο κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου, όπως αυτές που περιλαμβάνονται στο λεύκωμα. Χωρίς να επιζητούν καλλιτεχνικές δάφνες, οι φωτογραφίες από τη Βέροια και τη Ροδόπη διαφέρουν αρκετά στην αφηγηματική δόμηση της φωτογραφικής στιγμής. Η φωτογραφία των προσφύγων στη Ροδόπη, που παραλαμβάνουν σπόρο αραβοσίτου, είναι αρκετά προσεκτικά σκηνοθετημένη προβάλλοντας τα σακιά με τους σπόρους και τη στιγμή υπογραφής για την παραλαβή. Το φόντο όμως καλύπτεται με τα μέλη της προσφυγικής κοινότητας, φτωχικά μεν ντυμένα αλλά με βλέμμα που δηλώνει αξιοπρέπεια και δύναμη. Δεν υπάρχουν επιβεβλημένα χαμόγελα, μόνο σφιχτά χείλη και μερικά μειδιάματα. Παρόμοια απεικόνιση παρατηρείται και με τους αγρότες που δουλεύουν με την πατόζα (αλωνιστική μηχανή) στη Βέροια, ενώ στην παρουσίαση της καθημερινής εργασίας των γυναικών προβάλλεται ότι είναι υποχρεωμένες να δουλεύουν ξυπόλητες.

β. Εργατικές κινητοποιήσεις στην Καλαμάτα[31]

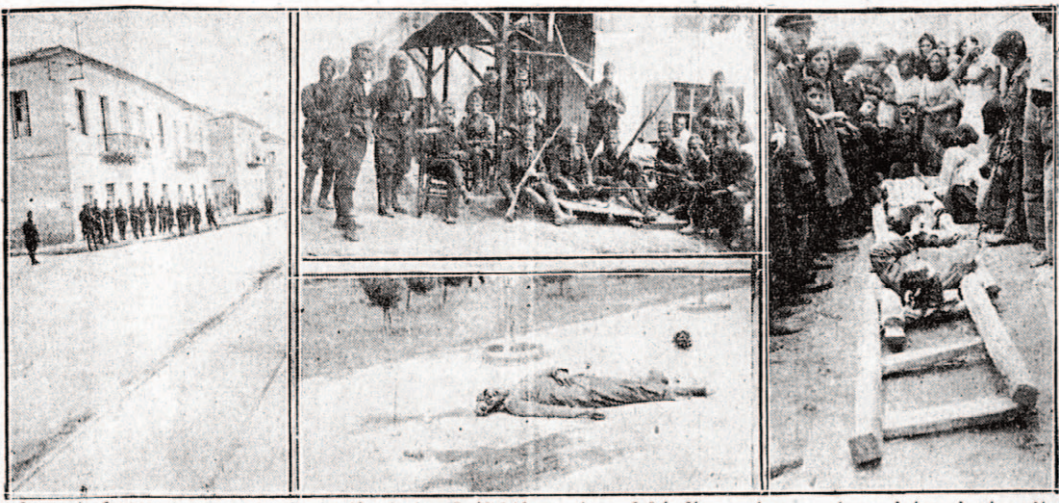
Οι επιπτώσεις της διεθνούς οικονομικής κρίσης του Μεσοπολέμου, η οποία στην Ελλάδα κορυφώθηκε στα μέσα του 1932, οδήγησαν στην υποβάθμιση του βιοτικού επιπέδου των εργαζόμενων στρωμάτων τόσο στα αστικά κέντρα όσο και στην ύπαιθρο. Ειδικά μετά την ανάληψη της διακυβέρνησης από το Λαϊκό Κόμμα τον Μάρτιο του 1933, αυξήθηκαν και εντάθηκαν οι εργατικές απεργίες και τα αγροτικά συλλαλητήρια σε ολόκληρη σχεδόν τη χώρα. Όπως είδαμε και παραπάνω, σε αρκετές περιπτώσεις, το κράτος κατέφυγε στην επέμβαση στρατιωτικών μονάδων, οι οποίες δεν δίστασαν να χρησιμοποιήσουν τον οπλισμό τους. Το αποτέλεσμα ήταν δεκάδες νεκροί και τραυμα-

[31] Η αρχική εκδοχή του κεφαλαίου δημοσιεύθηκε στα αγγλικά ως Manolis Arkolakis, "The Grande Bretagne of Kalamata", 17/8/2022, https://tinyurl.com/54fxtt7h

ΤΡΕΙΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑΙ ΕΙΚΟΝΕΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΙΜΑΤΟΒΑΜΜΕΝΗΝ ΠΟΛΙΝ. — Ἀριστερᾷ ὁ φονευθεὶς ἐργάτης Μαραγκουδάκης εἰς τὸ νεκροταφεῖον, εἰς τὸ μέσον τὸ ὁπλοπολυβόλον πού ἐθέρισε τοὺς ἐργάτας καὶ δεξιᾷ ὁ φονευθεὶς ἐργάτης Β. Γερασινὸς ἢ Βούλγαρης εἰς τὸ πεζοδρόμιον τῆς ὁδοῦ Ἀριστομένους. Πλησίον του διακρίνεται λίμνη αἵματος καὶ τὰ μυαλά του, τὰ ὁποῖα ἐξεχύθησαν ἀπὸ τὸ διαρραγὲν κρανίον του.

Ακρόπολις, 11/5/1934

ΤΑ ΑΙΜΑΤΗΡΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΤΩΝ ΚΑΛΑΜΩΝ



Ἀριστερά: Φρουραὶ ἐχουν τοποθετηθῆ εἰς κάθε παροδον τῆς ὁδοῦ Ἀριστομένους. Δεξιά: δύο νεκροί, μεταφερόμενοι ἐπάνω εἰς μίαν κλίμακα. Εἰς τὸ μέσον, ἄνω: στρατιῶται μὲ τὸπολυβόλον, τὸ ὁποῖον ἔβαλε κατὰ τῶν ἀπεργῶν. Κάτω: τὸ πτῶμα τοῦ ἐκ τῶν φονευθέντων Μπλίκου,, πρὶν μεταφερθῆ ἀπὸ τὸν τόπον τῆς συμπλοκῆς.

Ελληνικόν Μέλλον, 11/5/1934

τίες, ενώ με βάση το Ιδιώνυμο, όπως συνέβη και με τις κινητοποιήσεις για τη σταφίδα και τον καπνό, εκατοντάδες απεργοί εργάτες και αλληλέγγυοι φυλακίστηκαν και εξορίστηκαν.

Χαρακτηριστική εργατική κινητοποίηση της περιόδου υπήρξε η μεγάλη απεργία στο λιμάνι της Καλαμάτας στις αρχές Μαΐου του 1934 με 7 νεκρούς και 15 τραυματίες. Οι μεγάλες εισαγωγές σιταριού για την κάλυψη των εγχώριων αναγκών απαιτούσαν την απασχόληση σημαντικού εργατικού δυναμικού στα λιμάνια για τη μεταφορά του στους παρακείμενους αλευρόμυλους. Για τη μείωση του κόστους, απαιτήθηκε ο εκσυγχρονισμός των λιμενικών εγκαταστάσεων, με αποτέλεσμα στις αρχές του 1934 να εγκατασταθεί στο λιμάνι της Καλαμάτας το πρώτο σιλό, η ρουφήχτρα που έλεγαν οι λιμενεργάτες. Η εγκατάσταση του σιλό σήμαινε τη μείωση των απασχολούμενων από 300 σε 150, γι' αυτό οι λιμενεργάτες απαίτησαν την αποζημίωσή τους μέσω ασφαλιστικού ταμείου. Οι διαπραγματεύσεις με τους αλευροβιομήχανους δεν κατέληξαν τελικά σε συμφωνία και οι εργατικές επιτροπές προχώρησαν στην κήρυξη απεργίας κατ' αρχάς στις 7 Μαΐου στους αλευρόμυλους για την αύξηση του ημερομισθίου και ξανά την επόμενη ημέρα με την άφιξη σιτοφόρου πλοίου στο λιμάνι της πόλης. Συγχρόνως, οι επαγγελματίες της παραλίας έκλεισαν τα καταστήματά τους σε ένδειξη αλληλεγγύης. Σύμφωνα με τα δημοσιεύματα των εφημερίδων, στην προβλήτα με το σιτοφόρο πλοίο παρατάχθηκαν δύο λόχοι πεζικού με πολυβόλα και η έφιππη χωροφυλακή. Στις συγκρούσεις που ακολούθησαν σκοτώθηκαν 7 απεργοί και δεκάδες άλλοι τραυματίστηκαν, ενώ δεν έλειψαν και θύματα από τους κατοίκους της πόλης της Καλαμάτας. Τις επόμενες μέρες, η πόλη κηρύχθηκε σε κατάσταση στρατιωτικού νόμου, ενώ η κυβέρνηση και οι τοπικές αρχές προσπάθησαν να έρθουν σε συμφωνία τόσο με τα επίσημα συνδικάτα όσο και με την επιτροπή αγώνα των απεργών, που ελεγχόταν από κομμουνιστές.

Σε σύγκριση με τις προηγούμενες περιπτώσεις μελέτης που εξετάστηκαν παραπάνω, οι αναπαραστάσεις στον Τύπο των εργατικών

κινητοποιήσεων στο αστικό περιβάλλον της πόλης της Καλαμάτας ενέχουν ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό, καθώς συνδέουν τα αιματηρά γεγονότα με το ξενοδοχείο «Μεγάλη Βρετανία» ως τοπόσημο που σηματοδοτεί την κρατική καταστολή και τη βία. Οι σχετικές ιστορίες στις αθηναϊκές εφημερίδες περιλαμβάνουν πλούσιο οπτικό υλικό, αναπαράγοντας αρκετές φορές τη φωτογραφία του νεκρού απεργού που κείτεται μοναχικά στη μέση του έρημου δρόμου, σε αντίστιξη με τη γνωστή φωτογραφία από τη Θεσσαλονίκη του 1936 με τη μάνα να γονατίζει μπροστά στον νεκρό γιο της. Εκτός από τις τυπικές φωτογραφίες λαϊκών κινητοποιήσεων, στις 13 Μαΐου, ο *Ριζοσπάστης* δημοσίευσε τρεις φωτογραφίες που παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Η πρώτη εικόνα δείχνει το φέρετρο με έναν νεκρό εργάτη, ενώ η τρίτη φωτογραφία είναι η εικόνα μιας τραυματισμένης γυναίκας στο νοσοκομείο. Η εικόνα του ανοιχτού φέρετρου και του νεκρού, που περιβάλλεται από συγγενείς ακολουθεί τις συμβάσεις της μεταθανάτιας φωτογραφικής παράδοσης που χρονολογείται από τη βικτοριανή κουλτούρα του πένθους κατά τον 19ο αιώνα. Πολύ συχνά, στα πορτρέτα ο νεκρός περιβάλλεται από συγγενείς που θέλουν να κρατήσουν ένα ενθύμιο από το πρόσωπο του αγαπημένου τους. Ωστόσο, στο πλαίσιο του ρεπορτάζ του Τύπου, ολόκληρη η εργατική τάξη συμμετείχε στο πένθος του συντρόφου τους. Αντίθετα, στο τρίτο πορτραίτο, το δωμάτιο του νοσοκομείου, το κρεβάτι και το τραυματισμένο σώμα εξαφανίζονται, ώστε να δώσουν τη θέση τους σε ένα έντονο κοντινό πλάνο στο πρόσωπο της γυναίκας που θυμίζει σύγχρονες δημοφιλείς φωτογραφίες σταρ του κινηματογράφου προσθέτοντας έτσι έναν συναισθηματικό και αισθητικό τόνο. Σύμφωνα με τον Barthes, «η φωτογραφία είναι ένα είδος πρωτόγονου θεάτρου, ένα είδος Tableau Vivant, μια παράσταση του ακίνητου και φτιαγμένου προσώπου κάτω από το οποίο βλέπουμε τους νεκρούς».[32]

[32] Roland Barthes, *Camera Lucida*, Vintage, London 1993, σελ. 32.

Ὁ φονευθεὶς Μπλέτσας, πατὴρ ἑπτὰ τέκνων. — Ἡ ἀπορφανισθεῖσα οἰκογένεια ἄλλου ἀδικοσκοτωμένου ἐργάτου, τοῦ : ο ιτσιδάκη.

Ημερήσιος Κήρυξ, 11/5/1934

Τὰ θύματα καὶ οἱ δολοφόνοι. ΑΡΙΣΤΕΡΑ : Ὁ νεκρὸς τοῦ δολοφονημένου ἐργάτη Σπόλα. ΔΕΞΙΑ : Ἡ βαρειὰ τραυματισμένη ἀπὸ τὰ δολοφονικὰ βόλια τῆς κεφαλαιοκρατίας Κριτσέκη. ΣΤΗ ΜΕΣΗ : Ἡ «Μεγάλη Βρεττανία» ὅπου συνήρχοντο οἱ δολοφόνοι τῶν ἐργατῶν νομάρχης, συνταγματάρχης, διοικητὴς χωροφυλακῆς, λιμενάρχης, εἰσαγγελεὺς καὶ ἀλευροβιομήχανοι. Στὴν πόρτα διακρίνονται ὁ εἰσαγγελεὺς Διαμαντόπουλος καὶ ὁ ἀλευροβιομήχανος Τραβασάρος.

Ριζοσπάστης, 13/5/1934

Ἐργάτες ὅλης τῆς χώρας ! Τ' ἀδικοσκοτωμένα ἀπὸ τὴν κεφαλαιοκρατία καὶ τὴν κυβέρνησή της ἀδέλφια σας τῆς Καλαμάτας ἄφησαν ἀπροστάτευτα παιδιά, ἄφησαν ἀπροστάτευτες γυναῖκες καὶ γρηὲς μαννάδες. Κατεβαίνοντας στὴν 24ωρη πανεργατικὴ ἀπεργία τῆς Τετάρτης ἀπαιτεῖστε τὴν ἀποζημίωση καὶ τὴν παροχὴ ἰσόβιας σύνταξης στὶς οἰκογένειες τῶν θυμάτων.

Ριζοσπάστης, 14/5/1934

Η δεύτερη φωτογραφία δείχνει έναν αστυνομικό και δύο μέλη των αρχών της Καλαμάτας στην είσοδο ενός κτιρίου. Η λεζάντα λέει: «Η Μεγάλη Βρετανία, όπου συνέρχονται οι δολοφόνοι των εργατών, ο νομάρχης, ο συνταγματάρχης του στρατού, ο διοικητής της χωροφυλακής, ο λιμενάρχης, ο εισαγγελέας και οι βιομήχανοι αλευριού. Στην πόρτα διακρίνονται ο εισαγγελέας Διαμαντόπουλος και ο αλευροβιομήχανος Τραβασάρος». Είναι ενδιαφέρον ότι, ενώ η είσοδος του ξενοδοχείου βρίσκεται στο επίπεδο του εδάφους, η γωνία λήψης είναι προς τα πάνω, επιμηκύνοντας τα εστιαζόμενα πρόσωπα ώστε να τονιστεί η θέση εξουσίας που κατέχουν στην κοινωνία. Η χαμηλή γωνία λήψης πλαισιώνει το θέμα από κατώτερη θέση για τον θεατή δίνοντας έτσι έμφαση στον υποδηλούμενο δυναμισμό και στο κύρος των προσώπων. Η φωτογραφία πρέπει να τραβήχτηκε μετά τη σύσκεψη που έγινε στο ξενοδοχείο στις 10 Μαΐου, στην οποία συμμετείχαν όλοι οι παραπάνω τοπικοί παράγοντες, οι αρχές της Καλαμάτας και εκπρόσωποι των επίσημων εργατικών σωματείων (*Ημερήσιος Κήρυξ*, 11/5/1934). Ωστόσο, ο *Ριζοσπάστης* της ίδιας ημέρας αναφέρει μια μυστική συνάντηση στη «Μεγάλη Βρετανία», κατονομάζοντας άλλους συμμετέχοντες. Μάλιστα, η τελική σύσκεψη έγινε την επομένη στο κτίριο της νομαρχίας, όταν οι απεργοί διαδηλωτές είχαν πλέον σταματήσει να πολιορκούν τα κρατικά κτίρια (*Ελληνικόν Μέλλον*, 5/12/1934). Είναι πολύ πιθανό, ότι οι τοπικές αρχές φοβήθηκαν να προσεγγίσουν τα διοικητικά κτίρια, επομένως προτίμησαν να χρησιμοποιήσουν τους χώρους της «Μεγάλης Βρετανίας» ως τόπο συνάντησης και συνεδρίασης. Η λεζάντα του *Ριζοσπάστη* προσδιορίζει ξεκάθαρα το ξενοδοχείο ως τον χώρο όπου οι τοπικές αρχές, οι εκπρόσωποι του κράτους και οι βιομήχανοι σχεδίαζαν την επίθεση εναντίον των απεργών εργατών.

3. Η πόλη της Καλαμάτας στην περίοδο της μεταξικής δικτατορίας

Το καθεστώς της 4ης Αυγούστου, εκτός των άλλων, χαρακτηρίζεται από τη διαρκή προσπάθεια προβολής του ηγέτη του Ιωάννη Μεταξά και των επιτευγμάτων του, σε όλες τις κοινωνικές εκφάνσεις. Ο αυταρχισμός, ο εξοστρακισμός του κοινοβουλευτισμού και ο αντικομμουνισμός περνούσαν επίσης μέσα από το φίλτρο των επιτελέσεων, των θεαμάτων και των πανηγυρικών εκδηλώσεων σε όλη την επικράτεια. Η πόλη της Καλαμάτας, μια σημαντική νεωτερική πόλη της ελληνικής περιφέρειας, η οποία αναπτύχθηκε ιδιαιτέρως βιομηχανικά και εμπορικά στη διάρκεια του Μεσοπολέμου, είχε βιώσει έντονες κοινωνικές συγκρούσεις με αγροτικές και εργατικές κινητοποιήσεις που είχαν δεκάδες νεκρούς και τραυματίες. Η επιβεβλημένη αυταρχικά κοινωνική ειρήνη, συνδυάστηκε με όλο το πλέγμα των εκδηλώσεων εξύμνησης της νέας κατάστασης. Αυτήν ακριβώς την εποχή, το 1937, ξεκινά ο ερασιτέχνης φωτογράφος Χρήστος Αλειφέρης τη δική του περιήγηση στην ιδιαίτερη πατρίδα του. Οι απεικονίσεις του χαρακτηρίζονται από την αισθητική της εποχής με έντονη τη «διάθεση για συμβολισμό και βερμπαλισμό, η οποία συνδέεται άμεσα με τα ιδεώδη του καθεστώτος του Μεταξά: μεγαλοπρεπείς αψίδες, στολισμός κτιρίων με ειδικό φωτισμό, μαζική κινητοποίηση φορέων και νεολαίας».[33] Η νεολαία αθλείται πλέον στο νέο αθλητικό κέντρο, που εγκαινιάζεται το 1937 και οι εξεγερμένοι αγρότες των προηγούμενων ετών, παρελαύνουν με το πανό του συνεταιρισμού τους μπροστά από την αψίδα που έχει στηθεί, για να τιμηθεί η παρουσία του δικτάτορα.

[33] Αναστασία Μηλίτση-Νίκα, Σταυρούλα Βερράτου, *Η Καλαμάτα μέσα από το φακό του Χρήστου Αλειφέρη 1937-1974*, ΓΑΚ Αρχεία Νομού Μεσσηνίας, Καλαμάτα 2013, σελ. 12.

Μεσσηνιακό γήπεδο.
Η πόλη διοργανώνει
τους τρίτους
Παμπελοποννησιακούς
Αγώνες, δείγμα του
κύρους της, καθώς είχε
αναλάβει τη διοργάνωση
και των δεύτερων
παμπελοποννησιακών
αγώνων, 28/5/1939

Το νεοκλασικό κτίριο της
Τράπεζας της Ελλάδας.
Επί της οδού Αριστομένους
στο κέντρο της Καλαμάτας.
Σημαιοστολισμένο ανεμένει
την επίσκεψη του βασιλιά
Γεωργίου Β΄, 1937

Ο σιδηροδρομικός σταθμός
της πόλης της Καλαμάτας.
Στη νότια πλευρά του, 1930

Παρέλαση τρακτέρ. Ενώπιον του Ιωάννη Μεταξά στην οδό Αριστομένους στην Καλαμάτα. Στο τρακτέρ αναγράφεται η χρήση χημικών λιπασμάτων, 25/4/1939

Παρέλαση αγροτών. Ενώπιον του Ιωάννη Μεταξά στην οδό Αριστομένους στην Καλαμάτα. Παρελαύνει η Ένωση γεωργικών Συνεταιρισμών Κυπαρισσίας, 25/4/1939

Οδός Σιδηροδρομικού Σταθμού. Αναμονή των τοπικών αρχών της άφιξης του Ι. Μεταξά, 24/4/1939

Πλατεία 23ης Μαρτίου. Τραμ, άμαξες, το λεωφορείο "Αβέρωφ" και πλήθος, 1938

ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΑ

1. Με τον φακό του Πέτρου Πουλίδη

Το φωτογραφικό αρχείο Πουλίδη είναι πλέον αρκετά γνωστό και αποτελεί ανεκτίμητο τεκμήριο σε σχέση με την απεικόνιση του ελληνικού Μεσοπολέμου. Ο Πουλίδης ξεκίνησε την επαγγελματική του καριέρα ως φωτογράφος το 1918 και από το 1921 επεκτάθηκε στο φωτορεπορτάζ, συνεργαζόμενος με εφημερίδες, περιοδικά και πρακτορεία τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό, με αποτέλεσμα η θεματολογία των λήψεων να είναι ευρεία και να περιλαμβάνει στιγμιότυπα από την πολιτική, κοινωνική, πολιτισμική και οικογενειακή ζωή της πρωτεύουσας. Γι' αυτόν τον λόγο, το έργο του χαρακτηρίζεται από λεπτές ισορροπίες και συνδηλώσεις, οι οποίες συνδυάζονται με την αίσθηση της σύνθεσης, ώστε στο κάδρο να περιέχονται, συγχρόνως, οι όσο το δυνατόν περισσότερες πληροφορίες, αλλά και να προβάλλεται η συναισθηματική φόρτιση της καθημερινότητας. Από τις χιλιάδες φωτογραφίες του αρχείου της ΕΡΤ επιλέχθηκαν ενδεικτικά ορισμένες φωτογραφίες που συνδιαλέγονται με το υπόλοιπο φωτογραφικό υλικό του λευκώματος. Από την πρωθυπουργία του Βενιζέλου, ο οποίος εγκαινιάζει το φράγμα του Μαραθώνα, με τη αμερικανική σημαία να δεσπόζει στο βάθος και να υπενθυμίζει την πρόσφατη υπογραφή αμερικανικού δανείου, έως τις απεργίες στη βιομηχανία παραγωγής ηλεκτρισμού, αλλά και την επιβεβλημένη κοινωνική ειρήνη στην καπνοβιομηχανία κατά την πε-

Εγκαίνια του φράγματος της λίμνης του Μαραθώνα.
Ο πρόεδρος της Δημοκρατίας Παύλος Κουντουριώτης, ο πρωθυπουργός Ελευθέριος Βενιζέλος και ο αρχιεπίσκοπος Χρυσόστομος διακρίνονται ανάμεσα στο πλήθος πάνω στο φράγμα της λίμνης. (25/10/1929) (0000001696 / 1.1.18.3)

Αθήνα. Η αγορά στην πλατεία Δεξαμενής στο Κολωνάκι. (1938) (0000001318 / 1.1.7.87)

Αθήνα. Εργαζόμενοι σε εργαστήριο δερμάτινων ειδών ποζάρουν σε αναμνηστική φωτογραφία μπροστά στις ραπτομηχανές τους. (1925) (0000001602 / 1.1.14.14)

Χαλκίδα. Εργαζόμενοι της καπνοβιομηχανίας Καραβασίλη φωτογραφίζονται, φορώντας τη στολή και κρατώντας τη σημαία της εταιρείας, μαζί με τους ιδιοκτήτες σε επίσημη εκδήλωση. Συγκεντρωμένο πλήθος γύρω τους. (1939)
(0000001600 / 1.1.14.12)

ρίοδο της μεταξικής δικτατορίας. Θα πρέπει να επισημανθεί η πλούσια ενότητα στο αρχείο Πουλίδη με φωτογραφίσεις των λαϊκών αγορών, που καθιερώθηκαν τον Μάιο του 1929. Αυτές συνδυάζονται θαυμάσια με την υπάρχουσα ταινία στο κινηματογραφικό αρχείο της ΕΡΤ, με τίτλο *Αι λαϊκαί αγοραί*,[34] στην οποία περιέχονται πλάνα από τα επίσημα εγκαίνια της πρώτης λαϊκής αγοράς που έγινε στην πλατεία του Θησείου, με την παρουσία του πρωθυπουργού Ελευθέριου Βενιζέλου, στις 18 Μαΐου 1929. Η αποκαταστημένη ταινία αποτελεί μια ολοκληρωμένη αφήγηση της εμπορευματικής διαδικασίας, από τη μεταφορά των προϊόντων στον χώρο της λαϊκής αγοράς, έως τη στιγμή της πώλησης και της αγοράς από μέλη όλων των κοινωνικών τάξεων. Συγχρόνως, πλάνα από διάφορες γειτονιές της Αθήνας, υποδηλώνουν τη γρήγορη επέκταση και καθιέρωση του θεσμού.

2. Κοινωνία και εξηλεκτρισμός

Οι ανάγκες ηλεκτροδότησης των μεγάλων αστικών κέντρων, ειδικά μετά την εισροή των μικρασιατών προσφύγων και των βιομηχανικών μονάδων που επεκτάθηκαν κυρίως γύρω από τον Πειραιά, οδήγησαν το 1925 στην υπογραφή της σύμβασης μεταξύ της ελληνικής κυβέρνησης και του αγγλικού ομίλου Power and Traction Finance Company Ltd. που παραχωρούσε στην εταιρεία το αποκλειστικό προνόμιο παραγωγής και διανομής ηλεκτρικής ενέργειας στην Αθήνα, στον Πειραιά και στον ευρύτερο χώρο του λεκανοπεδίου. Επίσης, η σύμβαση παραχωρούσε και το προνόμιο των μεταφορών στον ίδιο γεωγραφικό χώρο. Η επιλογή φωτογραφιών από το αρχείο της ίδιας της εταιρείας, η οποία μεταπολεμικά ενσωματώθηκε στην ενιαία κρατική επιχείρηση της ΔΕΗ, επιδιώκει τη συνοπτική παρουσίαση από τα ανθρα-

[34] https://www.ert.gr/ert-arxeio/diethnis-imera-archeion-9-ioynioy

Αθήνα. Απεργία στο εργοστάσιο ηλεκτρικού ρεύματος στα σύνορα Φαλήρου και Μοσχάτου. Ναύτες και στρατιώτες φρουρούν το εργοστάσιο. (δεκαετία 1920)
(0000002329 / 1.1.30.43)

Έκθεσις "Χαρά και Εργασία". Ζάππειο,
1-15/5/38

Γάμοι Διαδόχου Παύλου.
9 Ιανουαρίου 1938

Περίπτερο στη ΔΕΘ.
Ηλεκτρική Εταιρεία Αθηνών
Πειραιώς, 1931

Σταδίου 4. Προβολή
του καταστήματος, 1931

Κάτω η Πάουερ.
Συλλαλητήριο
αυτοκινητιστών, 1/12/1932

Το πλήθος πριν τη διάλυση της διαδήλωσης. Πανοραμική, 1/7/1932

Διαδήλωση κατά της Πάουερ. Με την ελληνική σημαία αυτοκινητιστές, 1/12/1932

Διάλυση της συγκέντρωσης, 1/7/1932

Ο Βενιζέλος στο Αλιβέρι,
17/11/1929

Εφαρμογαί Ηλεκτρισμού.
Βιτρίνα καταστήματος,
1/7/1936

Πρόνοια, Δεκαετία
του 1930

κωρυχεία στο Αλιβέρι, με την επίσκεψη του Βενιζέλου, έως τα νέα καταναλωτικά προϊόντα, απόρροια της εφαρμογής του ηλεκτρικού ρεύματος στην καθημερινή ζωή των κατοίκων των αστικών κέντρων. Η Power συμμετείχε στις μεγάλες βιομηχανικές και εμπορικές εκθέσεις της εποχής, προβάλλοντας ακριβώς τις ηλεκτρικές συσκευές που απευθύνονταν στα εύπορα μεσαία στρώματα, τα οποία κατείχαν την ανάλογη καταναλωτική δύναμη. Η οικονομική κατάσταση όμως, μετά την παγκόσμια κρίση του 1929, οδήγησε πολλές φορές σε σοβαρές εντάσεις μεταξύ της διοίκησης της εταιρείας και των εργαζομένων της. Για παράδειγμα, καθ' όλη τη διάρκεια του 1932, τόσο επί κυβέρνησης Βενιζέλου, όσο και μετά τον Νοέμβριο που σχημάτισε κυβέρνηση ο Παναγής Τσαλδάρης, οι εργαζόμενοι στις συγκοινωνίες της Αθήνας πραγματοποίησαν απεργίες και διαδηλώσεις που χαρακτηρίστηκαν από τη μαζικότητα και τις συγκρούσεις με την αστυνομία. Θα πρέπει επίσης να επισημανθεί η αιματηρή και πολύνεκρη απεργία των ανθρακωρύχων στο Αλιβέρι το 1933. Από την άλλη μεριά, ως αποτέλεσμα αυτών των δυναμικών διεκδικήσεων, αλλά και της γενικότερης πολιτικής που επικρατεί και στην Ελλάδα και διεθνώς σε σχέση με την κοινωνική πρόνοια και τη δημόσια υγεία, η Power πρόβαλε φωτογραφικά τις παροχές πρόνοιας και περίθαλψης για τους εργαζομένους της, με σκοπό τη βελτίωση της εικόνας της στο ευρύτερο κοινό.

3. Εικαστικές αναπαραστάσεις

Η εικαστική παραγωγή στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου δεν υπήρξε απλώς πλούσια αλλά και αρκετά ποικίλη σε τεχνοτροπίες και αντιλήψεις, με νέους καλλιτέχνες επηρεασμένους από τα πρωτοποριακά κινήματα της εποχής και φυσικά τις ιδιαίτερες συνθήκες του ελληνικού χώρου, που μετά την τραγική κατάληξη της Μεγάλης Ιδέας

Γιώργος Βαλταδώρος,
Τοπίο κοντά στο λιμάνι,
1927, ελαιογραφία σε χαρτί,
28 x 44 εκ. - αρ. εισ. 72

Γιώργος Βαλταδώρος,
Οι δρόμοι του γέροντα,
1927, ελαιογραφία σε χαρτί,
29 x 45 εκ. - αρ. εισ. 74

Γιώργος Βαλταδώρος,
Τοπίο με εργοστάσιο,
1927, ελαιογραφία σε χαρτί,
20 x 24 εκ. - αρ. εισ. 76

Γιώργος Βαλταδώρος, Ο άνθρωπος και το ζώο του, 1929, ελαιογραφία σε χαρτί,
43 x 28 εκ. - αρ. εισ. 82

Γιώργος Βαλταδώρος, Ο νεκροθάφτης (οξυγραφία (;), 12,7 x 9,2 εκ. - αρ. εισ. 12

Γιώργος Βαλταδώρος,
Υποδηματοποιείον (αι λαϊκαί...),
μολύβι σε χαρτί,
13 x 11,5 εκ. - αρ. εισ. 25

αναζητούσε νέο περιεχόμενο στην ελληνικότητα. Οι πολιτικές, οικονομικές και κοινωνικές διεργασίες του Μεσοπολέμου εκφράστηκαν στις ανησυχίες και στην έμπνευση των νέων καλλιτεχνών, οι οποίοι πειραματίστηκαν σε νέα υλικά και εκφραστικά μέσα, όπως ήταν για παράδειγμα η χαρακτική με την καθοδήγηση σημαντικών δασκάλων όπως ήταν ο Γιάννης Κεφαλληνός, καθηγητής χαρακτικής στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών. Θα μπορούσαν να αναφερθούν ως χαρακτηριστικά παραδείγματα έργων που απεικόνισαν με ιδιαίτερο τρόπο το μεσοπολεμικό κλίμα, μεταξύ άλλων, τα χαρακτικά *Διαβάτες* και *Λαϊκά Συσσίτια* του Τάσσου (Αναστάσιου Αλεβίζου), *Εργάτης το απομεσήμερο* του Γιάννη Μόραλη, οι πίνακες *Συνεδρίαση χωρικών* του Βάλια Σεμερτζίδη, *Σιδεράδες* του Δημήτρη Γιολδάση, *Ξεχώνιασμα πατάτας* του Γιώργου Βελισαρίδη, *Η μιζέρια* του Αλέκου Κοντόπουλου, *Οι εργάτριες σταφίδας* του Θεόφραστου Τριανταφυλλίδη και ο *Θερισμός* του Νίκου Φωτάκη.

Εδώ, όμως, έχουν επιλεγεί δύο συγκεκριμένες περιπτώσεις, οι οποίες δεν έχουν εξεταστεί στο βαθμό που θα έπρεπε. Κατ' αρχάς, το μικρό αλλά ιδιαίτερα σημαντικό έργο του Γιώργου Βαλταδώρου (1897-1930), πρωτοποριακού καλλιτέχνη και λογοτέχνη που ο πρόωρος θάνατός του άφησε κυριολεκτικά ένα δυσαναπλήρωτο κενό.[35] Επηρεασμένος από τα χρόνια που έζησε στο Παρίσι, στο έργο του διακρίνονται οι κυβιστικές τάσεις, συνδυασμένες με τα έντονα διακοσμητικά χρώματα και τις καθαρές γραμμές, ενώ πάντοτε υποβόσκει η αφηγηματική διάθεση. Φανατικά πολέμιος του ακαδημαϊσμού και υπέρμαχος της μοντερνιστικής αισθητικής, ο Βαλταδώρος, τόσο στο εικαστικό όσο και στο λογοτεχνικό του έργο, ενδιαφέρεται για τον νεωτερικό τρόπο ζωής στις πόλεις, αλλά και για τη δύσκολη και καταπιεσμένη διαβίωση των χωρικών στην περιφέρεια.

Η δεύτερη περίπτωση που παρουσιάζεται εδώ είναι οι αναπαρα-

[35] βλ. Γιώργος Α. Βαλταδώρος, *Άπαντα*, Αθήναι 1966.

γωγές εικαστικών έργων στο περιοδικό *Νέοι Πρωτοπόροι* (1931-1936), που εστίαζε στο πεδίο των ιδεών, της λογοτεχνίας και των τεχνών.[36] Επίσης, κυρίως από το 1933 και μετά, προπαγάνδιζε την αλληλεγγύη και την εργατική βοήθεια για τους καταδιωκόμενους κοινωνικούς αγωνιστές, αφού εξέφραζε τον ιδεολογικό χώρο της Αριστεράς και συγκεκριμένα του ΚΚΕ. Τα μέλη της Συντακτικής Επιτροπής ήταν διανοούμενοι, προσκείμενοι στο ΚΚΕ, οι οποίοι, εκτός από τον σχολιασμό της πολιτικής επικαιρότητας, επέλεγαν συγκεκριμένα κείμενα για την τέχνη, τον πολιτισμό, τη φιλοσοφία και την ιστορία, ώστε να διαπαιδαγωγήσουν το αναγνωστικό τους κοινό με γνώμονα την κομμουνιστική κατεύθυνση. Ιδιαίτερη προσοχή έδιναν στην εικονογράφηση κάθε τεύχους με έργα Ελλήνων και ξένων καλλιτεχνών που αντανακλούσαν τις πρωτοποριακές και επαναστατικές τάσεις της εποχής. Από την πλευρά των Ελλήνων καλλιτεχνών, κεντρική θέση κατέχει το έργο του Τάσσου, που παρουσιάζεται πολύ τακτικά καθ' όλη την περίοδο έκδοσης. Επίσης, αρκετοί νέοι καλλιτέχνες παρουσιάζονται στις σελίδες του περιοδικού, όπως ο Ορέστης Κανέλλης. Εδώ έχουν επιλεγεί δημοσιεύσεις έργων από το πρώτο έτος κυκλοφορίας, στα οποία μπορούμε να διαπιστώσουμε την επιρροή από στρατευμένους σοβιετικούς και ευρωπαίους καλλιτέχνες, την προσωπική γραμμή αλλά και τη θεματολογία, η οποία δεν περιορίζεται στην απεικόνιση αγωνιστικών στιγμών, αλλά διευρύνεται στους χώρους της καθημερινής ζωής των εργατών, είτε στο εργασιακό περιβάλλον είτε μέσα στο αστικό τοπίο.

[36] βλ. Μαρία Σακελλαρίου, *Οι Νέοι Πρωτοπόροι (1931-1936)*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1999.

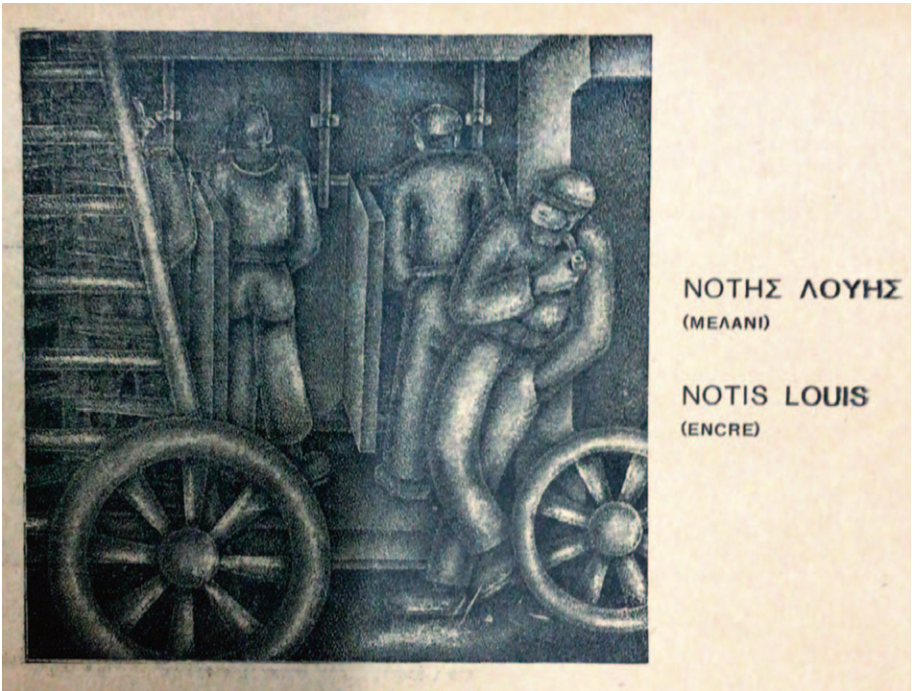
Τ' άδεια πιάτα, Τάσσος (Αναστάσιος Αλεβίζος),
περ. *Νέοι Πρωτοπόροι*, τ. 2, Γεν. 1932

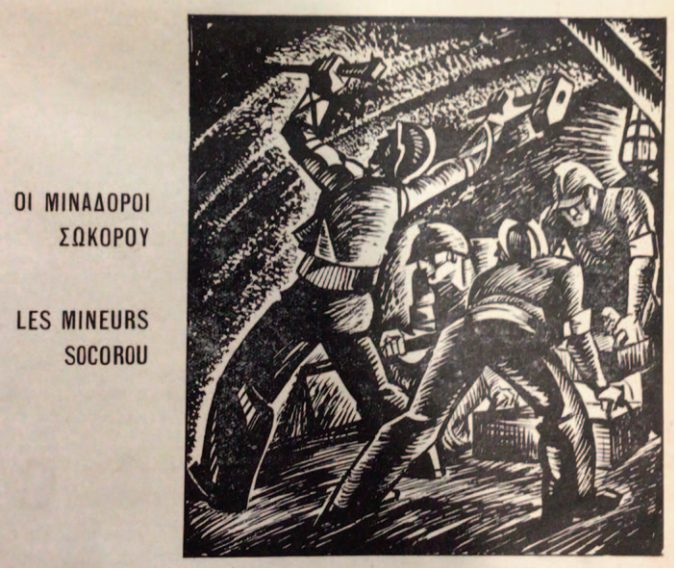
Άεργοι, Π. Λαμ,
περ. *Νέοι Πρωτοπόροι*, τ. 2, Γεν. 1932

Η Μάζα, Τάσσος (Αναστάσιος Αλεβίζος),
περ. *Νέοι Πρωτοπόροι*, τ. 3, Φλεβάρης 1932

Εξέγερση, Τάσσος (Αναστάσιος Αλεβίζος),
περ. *Νέοι Πρωτοπόροι*, τ. 6, Μάης 1932

Δημόσια Ουρητήρια, Νότης Λούης,
περ. *Νέοι Πρωτοπόροι*, τ. 6, Μάης 1932

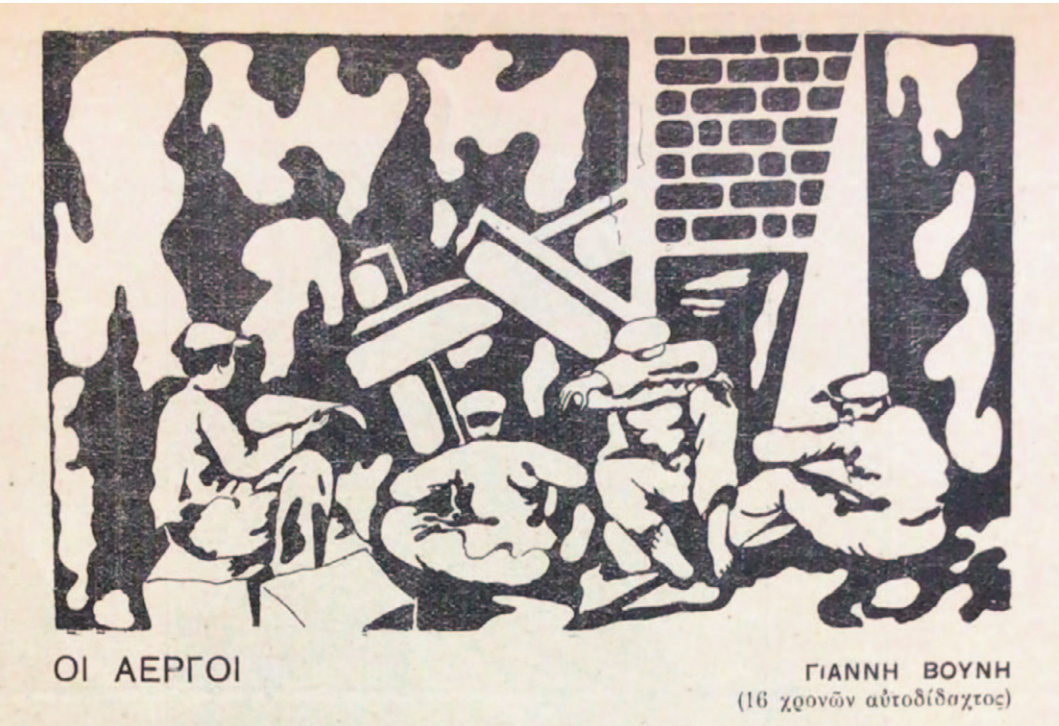




Οι μιναδόροι, Σώκορος,
περ. *Νέοι Πρωτοπόροι*, τ. 9, Αύγουστος 1932

Οι αγρότες στο πεζοδρόμιο της πόλης,
Τάσσος (Αναστάσιος Αλεβίζος),
περ. *Νέοι Πρωτοπόροι*, τ. 7-8,
Ιούνης-Ιούλης 1932

Οι άεργοι, Γιάννη Βούνη (16 χρονών αυτοδίδαχτος),
περ. *Νέοι Πρωτοπόροι*, τ. 10, Σεπτέμβριος 1932



Σ. 22, 24, 26, 28, 36, 38, 40, 42, 44, 55, 58
Φωτογραφίες από εφημερίδες (cc) Βιβλιοθήκη της Βουλής.

Σ. 31

1. Α3Σ3Υ7Φ1Τ1: *Βιτάν το ασφαλέστερο φάρμακο κατά της κλαπάτσας* - Εμμ. Δουκίδης - Θεσσαλονίκη © Ιστορικό Αρχείο της Εθνικής Τράπεζας/Συλλογή Εταιρείας Γραφικών Τεχνών Ασπιώτη-ΕΛΚΑ Α.Ε.
2. Α3Σ3Υ7Φ1Τ3: *Παραγωγοί εξασφαλίσατε καλήν εσοδείαν χρησιμοποιούντες θερινόν πολτόν shell* © Ιστορικό Αρχείο της Εθνικής Τράπεζας/Συλλογή Εταιρείας Γραφικών Τεχνών Ασπιώτη-ΕΛΚΑ Α.Ε.
3. Α3Σ3Υ7Φ1Τ4: *Νιτρικόν νάτριον της Χιλής το καλλίτερον και το πλέον αξιοσύστατον εξ όλων των αζωτούχων χημικών λιπασμάτων* © Ιστορικό Αρχείο της Εθνικής Τράπεζας/Συλλογή Εταιρείας Γραφικών Τεχνών Ασπιώτη-ΕΛΚΑ Α.Ε.
4. Α3Σ3Υ9Φ1Τ2: *Ασφαλίζετε τα γεωργικά σας προϊόντα εναντίον χαλάζης και παγετών - Ασφαλίζετε τα ζώα σας εναντίον του θανάτου και της διαρκούς αχρηστεύσεως εις το Ταμείον Γεωργικών Ασφαλειών* © Ιστορικό Αρχείο της Εθνικής Τράπεζας/Συλλογή Εταιρείας Γραφικών Τεχνών Ασπιώτη-ΕΛΚΑ Α.Ε.

Σ. 34

1. Α3Σ3Υ11Φ1Τ6: *Έκθεσις δείγματος χωροδομικής λύσεως - κοινοτικοί συνεταιρισμοί δύνασθε ν' αποκτήσετε στέγην ανταλλάσοντες τα προϊόντα σας* © Ιστορικό Αρχείο της Εθνικής Τράπεζας/Συλλογή Εταιρείας Γραφικών Τεχνών Ασπιώτη-ΕΛΚΑ Α.Ε.
2. Α3Σ3Υ12Φ1Τ11: *«Άριστα Ματσάγγος»* © Ιστορικό Αρχείο της Εθνικής Τράπεζας/Συλλογή Εταιρείας Γραφικών Τεχνών Ασπιώτη-ΕΛΚΑ Α.Ε.
3 . Α3Σ3Υ12Φ1Τ42: *Σιγαρέτα "ΝΕΣΤΟΣ" - Ανων. Ελλ. Εταιρ. Βιομηχαν. Καπνού* © Ιστορικό Αρχείο της Εθνικής Τράπεζας/Συλλογή Εταιρείας Γραφικών Τεχνών Ασπιώτη-ΕΛΚΑ Α.Ε.

Σ. 48

1. Ν.7849: Έλλη Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη (Nelly's). *Κρήτη*, 1939 © Μουσείο Μπενάκη/Φωτογραφικά Αρχεία.
2. Ν.7345: Έλλη Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη (Nelly's). *Κεντρική Κρήτη (θερισμός)*, 1939 © Μουσείο Μπενάκη/Φωτογραφικά Αρχεία.

Σ. 49

1. Ν.7429β: Έλλη Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη (Nelly's). *Ανώγεια*, 1939 © Μουσείο Μπενάκη/Φωτογραφικά Αρχεία.
2. Ν.2307: Έλλη Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη (Nelly's). *Λασίθι (θερισμός)*, 1939 © Μουσείο Μπενάκη/Φωτογραφικά Αρχεία.

Σ. 51

1. ΦΑ.2.207: Περικλής Παπαχατζιδάκης. *Οικογένεια χωρικών αρμαθιάζει τον καπνό με βελόνες, Καλαμωτή Χίου*, 1912-1950 © Μουσείο Μπενάκη/Φωτογραφικά Αρχεία.
2. *Αγροτικές εργασίες. Καβάσιλα*: [χ.ό.], 1935 (cc) Ψηφιακό Αποθετήριο ΜΕΔΟΥΣΑ της Δημόσιας Κεντρικής Βιβλιοθήκης της Βέροιας/Συλλογή Σοφοκλή Χοχλιούρου.

Σελ. 52

1. *Ξυπόλητες γυναίκες στο Ρουμλούκι στις καθημερινές ασχολίες τους. Παλατίτσια (Ημαθία)*: [χ.ό.], 1930 (cc) Ψηφιακό Αποθετήριο ΜΕΔΟΥΣΑ της Δημόσιας Κεντρικής Βιβλιοθήκης της Βέροιας/Συλλογή Χρυσάνθης Κωστοπούλου.
2. *Εργάτες σε "πατόζα" στον κάμπο της Καρίτσας*, 1935. [χ.τ.]: [χ.ό.], 1935 (cc) Ψηφιακό Αποθετήριο ΜΕΔΟΥΣΑ της Δημόσιας Κεντρικής Βιβλιοθήκης της Βέροιας/Συλλογή Αστερίου Κουκούδη.
3. 3535.5: Σουλτάνα Πολιτσάκη-Παπαδημητρίου, Μεγάλο Βογιαλίκι Ξυλαγανής Ροδόπης 1971. *Διανομή σπόρου αραβοσίτου. Πρόσφυγες στο Βογιαλίκι Ξυλαγανής Ροδόπης, στην πρώτη άνοιξη*, 1924 © Φωτογραφικό Αρχείο Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών.

Σ. 61, 62, 63

1. *Μεσσηνιακό γήπεδο. Η πόλη διοργανώνει τους τρίτους Παμπελοποννησιακούς Αγώνες, δείγμα του κύρους της, καθώς είχε αναλάβει τη διοργάνωση και των δεύτερων παμπελοποννησιακών αγώνων*, 28/5/1939 (Φωτ. Χρήστος Αλειφέρης) © ΓΑΚ, Νομού Μεσσηνίας.
2. *Το νεοκλασικό κτίριο της Τράπεζας της Ελλάδας. Επί της οδού Αριστομένους στο κέντρο της Καλαμάτας. Σημαιοστολισμένο ανεμένει την επίσκεψη του βασιλιά Γεωργίου Β΄*, 1937 (Φωτ. Χρήστος Αλειφέρης) © ΓΑΚ, Νομού Μεσσηνίας.
3. *Ο σιδηροδρομικός σταθμός της πόλης της Καλαμάτας. Στη νότια πλευρά του*, 1930 (Φωτ. Χρήστος Αλειφέρης) © ΓΑΚ, Νομού Μεσσηνίας.
4. *Παρέλαση τρακτέρ. Ενώπιον του Ιωάννη Μεταξά στην οδό Αριστομένους στην*

Καλαμάτα. Στο τρακτέρ αναγράφεται η χρήση χημικών λιπασμάτων, 25/4/1939 (Φωτ. Χρήστος Αλειφέρης) © ΓΑΚ, Νομού Μεσσηνίας.

5. *Παρέλαση αγροτών. Ενώπιον του Ιωάννη Μεταξά στην οδό Αριστομένους στην Καλαμάτα. Παρελαύνει η Ένωση γεωργικών Συνεταιρισμών Κυπαρισσίας*, 25/4/1939 (Φωτ. Χρήστος Αλειφέρης) © ΓΑΚ, Νομού Μεσσηνίας.
6. *Οδός Σιδηροδρομικού Σταθμού. Αναμονή των τοπικών αρχών της άφιξης του Ι. Μεταξά*, 24/4/1939 (Φωτ. Χρήστος Αλειφέρης) © ΓΑΚ, Νομού Μεσσηνίας.
7. *Πλατεία 23ης Μαρτίου. Τραμ, άμαξες, το λεωφορείο "Αβέρωφ" και πλήθος*, 1938 (Φωτ. Χρήστος Αλειφέρης) © ΓΑΚ, Νομού Μεσσηνίας.

Σ. 65, 66

1. 0000001696 / 1.1.18.3: *Εγκαίνια του φράγματος της λίμνης του Μαραθώνα. Ο πρόεδρος της Δημοκρατίας Παύλος Κουντουριώτης, ο πρωθυπουργός Ελευθέριος Βενιζέλος και ο αρχιεπίσκοπος Χρυσόστομος διακρίνονται ανάμεσα στο πλήθος πάνω στο φράγμα της λίμνης*. (25/10/1929) © Αρχείο Ε.Ρ.Τ. Α.Ε./Συλλογή Πέτρου Πουλίδη.
2. 0000001318 / 1.1.7.87: *Αθήνα. Η αγορά στην πλατεία Δεξαμενής στο Κολωνάκι*. (1938) © Αρχείο Ε.Ρ.Τ. Α.Ε./Συλλογή Πέτρου Πουλίδη.
3. 0000001602 / 1.1.14.14: *Αθήνα*. Εργαζόμενοι σε εργαστήριο δερμάτινων ειδών ποζάρουν σε αναμνηστική φωτογραφία μπροστά στις ραπτομηχανές τους. (1925) © Αρχείο Ε.Ρ.Τ. Α.Ε./Συλλογή Πέτρου Πουλίδη.
4. 0000001600 / 1.1.14.12: *Χαλκίδα. Εργαζόμενοι της καπνοβιομηχανίας Καραβασίλη φωτογραφίζονται, φορώντας τη στολή και κρατώντας τη σημαία της εταιρείας, μαζί με τους ιδιοκτήτες σε επίσημη εκδήλωση. Συγκεντρωμένο πλήθος γύρω τους*. (1939) © Αρχείο Ε.Ρ.Τ. Α.Ε./Συλλογή Πέτρου Πουλίδη.

Σ. 68, 69, 70, 71

1. 0000002329 / 1.1.30.43: *Αθήνα. Απεργία στο εργοστάσιο ηλεκτρικού ρεύματος στα σύνορα Φαλήρου και Μοσχάτου. Ναύτες και στρατιώτες φρουρούν το εργοστάσιο*. (δεκαετία 1920) © Αρχείο Ε.Ρ.Τ. Α.Ε./Συλλογή Πέτρου Πουλίδη.
2. *Έκθεσις "Χαρά και Εργασία"*. Ζάππειο, 1-15/5/38 © Ιστορικό Αρχείο ΔΕΗ.
3. *Γάμοι Διαδόχου Παύλου*. 9 Ιανουαρίου 1938 © Ιστορικό Αρχείο ΔΕΗ.
4. *Περίπτερο στη ΔΕΘ. Ηλεκτρική Εταιρεία Αθηνών Πειραιώς*, 1931 © Ιστορικό Αρχείο ΔΕΗ.
5. *Σταδίου 4. Προβολή του καταστήματος*, 1931 © Ιστορικό Αρχείο ΔΕΗ.

6. *Κάτω η Πάουερ. Συλλαλητήριο αυτοκινητιστών*, 1/12/1932 © Ιστορικό Αρχείο ΔΕΗ.
7. *Το πλήθος πριν τη διάλυση της διαδήλωσης*. Πανοραμική, 1/7/1932 © Ιστορικό Αρχείο ΔΕΗ.
8. *Διαδήλωση κατά της Πάουερ. Με την ελληνική σημαία - αυτοκινητιστές*, 1/12/1932 © Ιστορικό Αρχείο ΔΕΗ.
9. *Διάλυση της συγκέντρωσης*, 1/7/1932 © Ιστορικό Αρχείο ΔΕΗ.
10. *Ο Βενιζέλος στο Αλιβέρι*, 17/11/1929 © Ιστορικό Αρχείο ΔΕΗ.
11. *Εφαρμογαί Ηλεκτρισμού. Βιτρίνα καταστήματος*, 1/7/1936 © Ιστορικό Αρχείο ΔΕΗ.
12. *Πρόνοια*, Δεκαετία του 1930 © Ιστορικό Αρχείο ΔΕΗ.

Σ. 73, 74

1. Γιώργος Βαλταδώρος, *Τοπίο κοντά στο λιμάνι*, 1927, ελαιογραφία σε χαρτί, 28 x 44 εκ. - αρ. εισ. 72 © Δημοτική Πινακοθήκη Καρδίτσας.
2. Γιώργος Βαλταδώρος, *Οι δρόμοι του γέροντα*, 1927, ελαιογραφία σε χαρτί, 29 x 45 εκ. - αρ. εισ. 74 © Δημοτική Πινακοθήκη Καρδίτσας.
3. Γιώργος Βαλταδώρος, *Τοπίο με εργοστάσιο*, 1927, ελαιογραφία σε χαρτί, 20 x 24 εκ. - αρ. εισ. 76 © Δημοτική Πινακοθήκη Καρδίτσας.
4. Γιώργος Βαλταδώρος, *Ο άνθρωπος και το ζώο του*, 1929, ελαιογραφία σε χαρτί, 43 x 28 εκ. - αρ. εισ. 82 © Δημοτική Πινακοθήκη Καρδίτσας.
5. Γιώργος Βαλταδώρος, *Ο νεκροθάφτης*, οξυγραφία (;), 12,7 x 9,2 εκ. - αρ. εισ. 12 © Δημοτική Πινακοθήκη Καρδίτσας.
6. Γιώργος Βαλταδώρος, *Υποδηματοποιείον (αι λαϊκαί...)*, μολύβι σε χαρτί 13 x 11,5 εκ. - αρ. εισ. 25 © Δημοτική Πινακοθήκη Καρδίτσας.

Σ. 77, 78, 79

Εικόνες από το περιοδικό *Νέοι Πρωτοπόροι*: (cc) Βιβλιοθήκη της Βουλής

Ευχαριστούμε θερμά το Ιστορικό Αρχείο της Εθνικής Τράπεζας, το Μουσείο Μπενάκη/Φωτογραφικά Αρχεία, το Κέντρον Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών, τα ΓΑΚ Νομού Μεσσηνίας, το Αρχείο Ε.Ρ.Τ. Α.Ε., το Ιστορικό Αρχείο ΔΕΗ και την Δημοτική Πινακοθήκη Καρδίτσας για τη γενναιόδωρη άδεια χρήσης του φωτογραφικού τους υλικού για τη συγκεκριμένη έκδοση.

Ευχαριστούμε επίσης τη Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας και τη Βιβλιοθήκη της Βουλής που προσφέρουν ελεύθερη πρόσβαση στα αρχεία τους.

Μανόλης Αρκολάκης

BA Humanities (Birkbeck College, University of London), MA Media and Communications (Goldsmiths College, University of London), Διδακτορικό Δίπλωμα στην Οικονομική Ιστορία (Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο) με θέμα: *Ελληνικός Κινηματογράφος (1896-1939). Συγκρίσεις σε ευρωπαϊκό και μεσογειακό πλαίσιο. Τρόποι παραγωγής και διανομής*. Από το 2001 έχει διδάξει Κοινωνική και Οικονομική Ιστορία της Ευρώπης, Γενική Ιστορία της Ευρώπης και Ιστορία Ελληνικού Θεάτρου και Κινηματογράφου στο ΕΑΠ, Νεώτερη Ελληνική Ιστορία στο Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου, Ιστορία Ελληνικού Θεάτρου και Κινηματογράφου στο Πανεπιστήμιο Κρήτης, Ελληνική Οικονομική Ιστορία στο Πανεπιστήμιο Αιγαίου, καθώς και Ιστορία του Κινηματογράφου σε δημόσια ΙΕΚ. Συμμετείχε επίσης ως υπότροφος του Πανεπιστημίου Κρήτης στο πρόγραμμα: «Το modus operandi της Παρισινής Αστυνομίας στα τέλη του 19ου αιώνα, μέσα από την παρακολούθηση του Παναγιώτη Αργυριάδη». Το προσωπικό ερευνητικό έργο επικεντρώνεται στις εκφάνσεις της Νεωτερικότητας στον ευρύτερο ελληνικό χώρο κατά τον 19ο και τον 20ό αιώνα σε σύνδεση με τον ευρωπαϊκό και το μεσογειακό χώρο (με έμφαση στον κινηματογράφο και στη φωτογραφία).

Πρόσφατες δημοσιεύσεις: Επιμέλεια και εισαγωγή στο βιβλίο, *Ημερολόγιον Εκστρατείας Στρατιωτικού Νοσοκόμου Αθανασίου Σ. Πεφάνη, Βαλκανικοί Πόλεμοι 1912-1913*, Τόπος, Αθήνα 2022. Σε συλλογικούς τόμους, "Πρώιμος ελληνικός κινηματογράφος: Ζητήματα ιστοριογραφίας". "Τα οδοφράγματα ως ρεπερτόριο και συλλογική μνήμη στον νεωτερικό αστικό χώρο". "Early Greek Talkies (1930-1940): Struggling Between Technological Innovation and Theatrical Tradition". Σε επιστημονικά περιοδικά: "Ο Νικόλας Κάλας και η κινηματογραφική θεωρία". Xenia Marinou, Eleftheria Zei, Manolis Arkolakis, "La construction de l'architecture de l'archive policière: le cas de l'affaire Argyriadès".

Κατερίνα Μπρέγιαννη

Πραγματοποίησε σπουδές στην Ιστορία, σε προπτυχιακό επίπεδο στο Ιόνιο Πανεπιστήμιο και σε μεταπτυχιακό στο Université de Paris I, Panthéon-Sorbonne. Είναι Διδάκτωρ του Paris I (2001). Είναι από το 2017 Διευθύντρια Ερευνών στο Κέντρο Ερεύνης της Ιστορίας του Νεωτέρου Ελληνισμού, της Ακαδημία Αθηνών, όπου υπηρετεί από το 2003. Επιστημονική Υπεύθυνος του Ερευνητικού Προγράμματος «Διακρατικές νομισματικές και οικονομικές εναλλαγές στην πολιτική του Μεσοπολέμου. Η ελληνική κρίση της δεκαετίας του 1930 σε ευρωπαϊκό πλαίσιο», Ακαδημία Αθηνών, Ελληνικό Ίδρυμα Έρευνας & Καινοτομίας.

Έχει δημοσιεύσει μονογραφίες, σειρά άρθρων σε διεθνή επιστημονικά περιοδικά και έχει συμμετάσχει σε συλλογικούς τόμους. Πρόσφατη μονογραφία: *Από το 1821 στο 1922. Αναπαραστάσεις της Επανάστασης στον Μεσοπόλεμο*, Αλφειός 2022. Πρόσφατη επιμέλεια συλλογικού τόμου: Catherine P. Brégianni and Roser Cussó (eds.), ***Shaping and Reshaping the Global Monetary Order during the Interwar Period and beyond; Local Actors in-between the International Institutions***, Alfeios 2023 [Digital volume with Open access. URL: https://transmonea.academyofathens.gr/index.php/en/publications/monograph-and-collective-volumes].

http://www.academyofathens.gr/en/researchers/bregianni

Η ερευνητική εργασία υποστηρίχτηκε από το Ελληνικό Ίδρυμα Έρευνας και Καινοτομίας (ΕΛ.ΙΔ.Ε.Κ.) στο πλαίσιο της Δράσης «1η Προκήρυξη ερευνητικών έργων ΕΛ.ΙΔ.Ε.Κ. για την ενίσχυση των μελών ΔΕΠ και Ερευνητών/τριών και την προμήθεια ερευνητικού εξοπλισμού μεγάλης αξίας» (Αριθμός Έργου: 1310).